

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ**

**Кафедра английского языка и методики преподавания**

**СПЕЦИФИКА СКАЗОЧНОГО ДИСКУРСА  
В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ЭПОСЕ**

**Выпускная квалификационная работа**  
обучающегося по направлению подготовки  
44.03.05 Педагогическое образование,  
профиль Иностранный язык (первый, второй)  
очной формы обучения, группы 02051205  
Городовой Юлии Сергеевны

**Научный руководитель:**  
к.ф.н., доцент  
Морозова Е.Н.

**БЕЛГОРОД 2017**

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>3</b>
<b>ГЛАВА I. Теоретические предпосылки исследования сказочного дискурса в англоязычном эпосе.....</b>	<b>7</b>
1.1. Современные подходы к определению понятия «дискурс» .....	7
1.2. Генетические истоки сказочного дискурса.....	13
1.2.1. Взаимосвязь сказочного дискурса с другими видами дискурса.....	18
1.3. Категория сказочности как жанрообразующий элемент сказочного дискурса.....	23
<b>Выводы по ГЛАВЕ I.....</b>	<b>30</b>
<b>ГЛАВА II. Реализация категории сказочности в текстах англоязычного сказочного дискурса.....</b>	<b>32</b>
2.1. Вербализация заголовков английских сказочных текстов.....	32
2.2. Специфика структурной организации сказочного текста.....	42
2.3. Специфика коммуникативных стратегий языковой личности в сказочном дискурсе.....	47
<b>Выводы по ГЛАВЕ II.....</b>	<b>56</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>58</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	<b>61</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ.....</b>	<b>66</b>
<b>СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА.....</b>	<b>67</b>
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ.....</b>	<b>69</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Британский сказочный дискурс является непосредственным источником информации об истории народа, а также культурных и языковых особенностях британского этноса. Сказки дают возможность читателю ознакомиться с легендами, верованиями и предрассудками народа. Главным фактором понимания сказок служит знание культурных традиций, которые в свою очередь играют роль основы для формирования норм морали в каждом конкретном обществе. Также стоит упомянуть, что сказочный дискурс формирует национальное самосознание, так как является неотъемлемой частью сознания любого человека. Атрибут, сопутствующий практически любой сказке, – мистицизм недосказанности, скрывающий душевное состояние героев, их надежды, стремления и порывы. Мечта человечества найти абсолютное добро, восстановить справедливость, остановить время, найти вечную молодость, победить смерть находят своё отражение именно в сказках. Более того, сказки имеют важное практическое значение: они готовят подрастающее поколение к жизни, закладывают основы морали и этики, знакомят с важными культурными ценностями.

Сказочный дискурс всегда обращал на себя внимание как лингвистов, так и литературоведов, представляя собой сложный и многогранный объект для исследований. По мнению многих учёных, сказка как предмет исследования представляет из себя неисчерпаемый источник информации, который заслуживает внимания самостоятельной науки, а не частной научной дисциплины.

**Теоретическую базу исследования** составляют труды таких учёных, как Н.А. Акименко, В.И. Карасик, О.А. Плахова, В.Я. Пропп, Т.А. Van Dijk, J.D. Zipes и многих других.

**Актуальность** исследования обусловлена тем, что в данный момент лингвистика не располагает описанием обобщённого образа мира,

сосредоточенного в языке английских сказок. Сложность в осуществлении лингвистического описания сказочной картины мира заключается в жанровом своеобразии английских сказок, а также их структурном и сюжетном несоответствии эталону отечественной фольклористики. Религиозно-мифологические воззрения народа на мир и на своё место в нём также остаются без должного внимания.

Многогранность и вариативность англоязычного сказочного дискурса обуславливают необходимость дальнейшего изучения его специфических черт, что свидетельствует об актуальности темы исследования.

**Объектом** исследования в данной работе является сказочный дискурс английского этноса как совокупность текстов определённого фольклорного жанра, вобравших в себя представления народа о мире и окружающей действительности.

**Предмет** исследования составляют структурные и лингвостилистические особенности англоязычного сказочного дискурса, отражение культуры и менталитета в языковой картине мира английских сказок.

**Цель** настоящей работы заключается в выявлении лингвокультурологических особенностей организации англоязычного сказочного дискурса и реализации категории сказочности на уровне различных структурных компонентов сказочного текста посредством анализа текстов англоязычных сказок.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

1. Проанализировать научную литературу, посвящённую проблеме исследования сказочного дискурса.
2. Раскрыть смысл понятия «сказочный дискурс» и выявить жанровое своеобразие англоязычных сказок.
3. Осуществить лингвостилистический анализ англоязычных сказок по заголовку, смысловому содержанию, композиции и языковому оформлению.

4. Выявить специфику коммуникативных стратегий языковой личности в сказочном дискурсе.

5. Определить особенности англоязычного сказочного дискурса.

**Фактическим материалом** для исследования послужили языковые реализации сказочного дискурса, полученные методом сплошной выборки из сборников английских сказок.

Для решения поставленных задач в данной работе используются следующие **методы научного исследования**: анализ научной литературы по исследуемой теме, обобщение, метод сопоставительного анализа, описательный метод, анализ словарных дефиниций, а также метод классификации.

**Практическая значимость** работы заключается в возможности использовать результаты исследования в курсах лекций по стилистике, английской литературе и интерпретации текста, также они могут служить дополнительным материалом для подготовки студентов к семинарским занятиям.

**Апробация работы.** Материалы исследования нашли отражение в статье «Сказочный дискурс (на материале англоязычных сказок)», включённой в сборник научных студенческих работ «Национальные языки и культуры в эпоху глобализации» (по материалам научной сессии НИУ «БелГУ» «Студенческая весна – 2017»).

Цели и задачи исследования обусловили **структуру** выпускной квалификационной работы. Она состоит из введения, двух глав, выводов по каждой главе, заключения, списка использованной литературы, списка использованных словарей, списка источников фактического материала и приложения.

Во **введении** указывается теоретическая база исследования; обосновывается актуальность выбранной темы; освещается объект, предмет, цель исследования и обусловленные поставленной целью задачи; также упоминается фактический материал, используемый в работе; указываются

методы научного исследования, практическая значимость, апробация и структура выпускной квалификационной работы.

В **первой главе** раскрываются теоретические основы исследования, а именно определения таких понятий как «дискурс», «сказочный дискурс», а также освещается происхождение сказочного дискурса, его жанровое разнообразие и взаимосвязь с другими видами дискурса.

Во **второй главе** осуществляется практическое изучение сказочного дискурса на материале его языковых реализаций.

В **заключении** приводятся обобщающие выводы исследования, проводившегося в рамках выпускной квалификационной работы.

Общий объём работы — 68 печатных листа.

## **ГЛАВА I. Теоретические предпосылки исследования сказочного дискурса в англоязычном эпосе**

### **1.1. Современные подходы к определению понятия «дискурс»**

Постановка вопроса о семантической многозначности термина «дискурс» является вполне оправданной в силу того, что этот термин стал одним из наиболее часто используемых в лингвистической сфере. Вполне правомерным объяснением этому может служить отсутствие чёткого и общепризнанного определения, которое могло бы охватить все случаи его употребления. На данный момент функционально-коммуникативный подход определяет дискурс как сложное коммуникативное явление, которое включает в себя, помимо текста, экстралингвистические факторы, среди которых можно выделить такие, как знание о мире, цели и установки адресата, а также его мнения.

Сложность в выведении единого понятия «дискурс» заключается в том, что данный термин является востребованным в рамках целого ряда научных дисциплин: лингвистики, литературоведения, социолингвистики, социологии, психолингвистики, когнитивной психологии и многих других. Следственно, многозначность этого термина и его использование в различных отраслях знания формирует различные подходы к трактовке данного понятия. Однако стоит отметить, что теория дискурса постепенно оформляется в самостоятельную науку, что в свою очередь, выявляет общую тенденцию к интеграции в развитии современной науки.

Несомненно, ещё до становления теории дискурса, которое положило своё начало в 60-х годах XX века, осуществлялись неоднократные попытки определить семантические параметры этого термина. Необходимо отметить, что слово “*discours*” пришло к нам из французского языка и буквально

переводится как «диалогическая речь» (БЭС, 2004: 89). Это определение и стало первой и наиболее общеупотребительной трактовкой понятия дискурса. Но уже в XIX веке этот термин стал полисемичен. Словарь немецкого языка Якоба Вильгельма Грима “Deutsches Woerterbuch” 1860 года даёт такие определения термина «дискурс»: 1) беседа, диалог; 2) речь, лекция (DW, 1860: 35). Этот подход к трактовке данного понятия стал характерен в период, когда лингвистика вышла за рамки изучения единичных высказываний и перешла к анализу текста, образованного синтагматической цепью таких высказываний. Возросший интерес к изучению текста и его конституирующих свойств был охарактеризован намерением рассмотреть взаимосвязь языка с различными сторонами человеческой деятельности, отражённую непосредственно в тексте.

Изначально при осуществлении исследований, направленных на изучение текста, возникло большое количество споров на тему терминологического определения объекта исследования. Используемое понятие «лингвистика текста» казалось ряду учёных неточным. Именно поэтому в некоторых работах термин «лингвистика текста» был заменён на термин «дискурс». Семантическое поле этого термина постепенно расширялось и уже в «Кратком словаре терминов лингвистики текста» даются следующие определения дискурса: 1) письменное или устное речевое произведение; 2) устно-разговорная форма текста; 3) связный текст; 4) диалог; 5) высказывания, связанные между собой по смыслу (Николаева, 1978: 29).

Становление теории дискурса стало значимым шагом в развитии науки о языке и требовало создания лингвистического описания дискурса. Учитывая тот факт, что теория дискурса возникла в рамках лингвистики текста, она никогда не изолировалась от неё, но постепенно осуществляла разграничение своего предмета исследования и дифференциацию понятий «дискурс» и «текст». Примером этому может служить определение В.Г. Борботько: «Дискурс – текст, состоящий из коммуникативных единиц



языка (предложений) и их объединений, посредством смысловой связи, в более крупные единства, что позволяет воспринимать его как цельное образование» (Борботько, 1981: 31). Данное определение позволяет подчеркнуть тот факт, что текст не всегда представляет собой связную речь, то есть дискурс. Дискурс – всегда текст, но не каждый текст, можно назвать дискурсом. Другими словами, дискурс является частным примером текста.

В современной лингвистике существует несколько трактовок дискурса. Дебора Шифрин выделяет основные подходы к определению этого понятия.

1. *Коммуникативный или функциональный подход*. В рамках данного подхода дискурс определяется как вербальное общение (речь), диалог, беседа (как тип диалогического высказывания) или речь с позиции адресанта. Согласно функциональному подходу, дискурс – знаковая структура, реализующаяся за счёт её субъекта, объекта, времени, места и обстоятельств.

2. *Социально-прагматический подход*. Этот подход трактует дискурс как текст, который находит своё отражение в определённой ситуации общения и является социальным типом высказывания.

3. *Структурно-синтаксический подход*. В рамках этого подхода дискурс представляет собой образование выше уровня предложения, а именно сложное синтаксическое целое (абзац), представленное несколькими предложениями, между которыми осуществляется смысловая связь, являющаяся одним из главных признаков дискурса.

4. *Структурно-стилистический подход*. Согласно данному подходу, дискурс является нетекстовой организацией разговорной речи. Для дискурса, в рамках этого подхода, характерны: ситуативность, стилистическая специфика и спонтанность (Schiffrin, 1994: 23).

Вышеуказанные подходы к определению дискурса помогают выявить его тройственную природу: одна сторона дискурса непосредственно связана с текстом, другая – с процессами, которые происходят в сознании участников коммуникации, а третья обращена к прагматике.

Понятие «дискурс» существует в неразрывной связи с такими понятиями, как «речь» и «текст». Используя более простое противопоставление, дискурс – когнитивный процесс, который связан с речепроизводством; а текст – конечный результат речепроизводства, обретающий определённую законченную форму. Данное противопоставление процесса говорения его результату подчёркивает, что текст можно трактовать как дискурс только в случае восприятия и попадания текста в текущее сознание воспринимающего его индивида. Попытка дифференциации понятий «текст» и «дискурс» может быть осуществлена путём включения категории «ситуация». Исходя из этого, дискурс трактуется как «текст» + «ситуация» (Wilensky, 1994: 369).

Потребность науки учитывать не только характеристики текста и его специфику, но и текст как своего рода «послание», которое адресовано кому-то и которое способно выражать намерения и потребности автора, и породило понятие «дискурс». Французский учёный Э. Бенвенист описывает дискурс как эмпирический объект, с которым лингвист встречается, когда изучает субъект акта высказывания и его элементы, которые указывают на присвоение языка говорящим. По его словам, дискурс не является простой суммой фраз. Эмиль Бенвенист также считает, что основополагающей чертой дискурса является его соотнесение с участниками коммуникации, то есть говорящим и слушающим, а также с коммуникативными намерениями говорящего оказать влияние на слушателя (Гийом, 1999: 124). Такие коммуникативные действия индивида, как инициация речевого контакта, выдвижение темы разговора, смена ролей в процессе коммуникации, смена тем и завершение акта коммуникации – формируют структуру дискурса.

Лингво-коммуникативный аспект дискурса раскрывается в определении, которое дал этому понятию Г.А. Орлов. Он рассматривает дискурс как категорию речи, которая оформляется в виде устного или письменного речевого произведения, обладающего смысловой завершённостью, длина которого может варьироваться от отдельного

высказывания (предложения) до целостного произведения (лекции, беседы, рассказа) (Орлов, 1991: 14). Понятие «дискурс» сочетает в себе как свойства текста, среди которых можно выделить связность, цельность, завершённость и др., так и свойства процесса, которые подразумевают учёт социокультурных, коммуникативно-ситуативных и экстралингвистических факторов.

Анализируя трансформацию определения термина «дискурс», можно отметить, что дефиниция этого термина расширилась, включив в себя, помимо параметров текста, ещё и условия, в которых актуализируется этот текст. Определение дискурса, которое было сформулировано нидерландским учёным Т.А. Ван Дейком является в современном языкознании приоритетным: «Дискурс – многогранное коммуникативное явление, содержащее в себе, кроме текста, также ряд экстралингвистических факторов (знания о мире, цели адресанта, установки и т.д.), которые являются определяющими при понимании текста» (Ван Дейк, 1989: 7). Необходимо подчеркнуть, что это определение послужило отправной точкой многих лингвистических исследований текста.

Основываясь на работах по зарубежному языкознанию, В.З. Демьянков дал определение дискурса, которое в значительной мере углубляет предыдущие дефиниции: «Discours – дискурс или фрагмент текста, который включает в себя более чем одно предложение. Зачастую дискурс разворачивается вокруг определённого концепта и создаёт общий контекст, за счёт описания действующих лиц, времени, места, обстоятельств и т. п., определяясь не только последовательностью предложений, но и формированием мира, который возникает в процессе развёртывания дискурса между создателем дискурса и его интерпретатором. К элементам дискурса относятся: *участники коммуникации*; *события*, на фоне которых разворачивается коммуникативный акт и *«не-события»* к которым можно отнести: 1) обстоятельства, которые сопровождают события; 2) поясняющий события фон; 3) оценка события коммуникантами; 4) информация, которая

соотносит дискурс с событиями» (Демьянков, 1995: 275). Ядром данного определения является положение о том, что дискурс не эквивалентен тексту и представляет собой более широкое явление.

Исследования французских структуралистов и постструктуралистов, в особенности М. Фуко, сопоставили дискурс с социальным явлением. Обоснование этой теории также осуществлялось такими учёными, как А. Греймас, Ж. Деррид, Ю. Кристев. Работы этих исследователей позволили конкретизировать понятия стиля и языка. Термин стиля трактовался в своём самом широком значении и сопоставлялся с индивидуальным языком и дискурсом (например, «стиль Пушкина», «язык Достоевского», «дискурс Рональда Рейгана»). Согласно точке зрения этих исследователей, термин «дискурс» эквивалентен способу говорения и всегда имеет определение в виде указания кому или чему дискурс принадлежит. Это объясняется тем, что интерес исследователей заключается не в изучении дискурса в своём широком значении, а в изучении его конкретных видов, обладающих определёнными параметрами: отличительными языковыми чертами, спецификой стиля и тематики, способов рассуждения и воздействия и т. д. Таким образом, французская школа понимала дискурс как определённый тип высказывания, относящийся к конкретной эпохе или социально-политической группе.

Резюмируя вышеприведённые определения понятия «дискурс», становится очевидным, что этот термин близок к понятию «текст», но в отличие от него, дискурс характеризуется как разворачивающееся во времени языковое общение, в то время как текст функционирует как статический объект и результат языковой деятельности. Существует ряд исследователей, которые приписывают дискурсу одновременно два компонента: и социально обусловленный динамический процесс языковой деятельности, и результат этой деятельности в виде текста. Именно эта точка зрения в настоящее время является предпочтительной.

Если затрагивать вопрос о различных видах дискурса, то следует отметить, что на данный момент не существует общепризнанной классификации, которая позволила бы обоснованно выделить новые типы дискурса в лингвистике. Однако иногда также является невозможным включить уже разработанные типы дискурса в привычные схемы систематизации. На данный момент существует тенденция, которая позволяет вводить в научный оборот типы дискурса без определения их отличительных свойств, что было бы весьма оправданно при существовании какой-либо универсальной классификации.

## 1.2. Генетические истоки сказочного дискурса

В силу того, что дискурс представляет собой явление социальное, трудность систематики этого понятия связана с большим разнообразием «форм жизни», а именно с многогранностью социальной жизни человека и разноплановостью интересов каждого отдельного индивида общественной структуры (Ревзина, 2005: 71). Согласно традиционному подходу, выделение новых разновидностей дискурса может быть основано на следующих критериях:

1. *Характеристика участников коммуникативного акта.* На основании этого критерия можно выделить такие типы дискурса, как *лично-ориентированный* и *статусно-ориентированный*. Статусная ориентированность подразумевает наличие определённых общественных институтов или общественного сознания, а также собственного подъязыка, социальных ролей и системы профессионально-ориентированных знаков (Чернявская, 2011: 89). Статусно-ориентированный тип дискурса включает в себя две разновидности: *ситуативно-ролевой* и *институциональный*.

2. *Историчность*. Под историчностью подразумевается связь дискурса с конкретной эпохой и его востребованность в рамках общества, в котором отражаются способы общения, соответствующие определённому периоду исторического развития, и стратегии поведения, которые в свою очередь формируют новый тип коммуникации. Примером этому явлению может служить компьютерный дискурс. Таким образом, актуализация дискурса непосредственно связана с его социальной востребованностью.

3. *Процессуальность*. Этот критерий отражает речевую деятельность в какой-либо сфере в определённый момент времени. То есть, как образно называл этот критерий М.Я. Дымарский, процессуальность – “Present Continuous” эпохи: частотные слова и фразы, аналитические статьи, информационные сообщения, интервью, комментарии и мнения (Борботько, 2011: 129). Однако некоторые учёные также предполагают существование дискурса во временном срезе прошлого и будущего.

Фольклорный жанр передавался из поколения в поколение в форме устного дискурса. Он видоизменялся, каждый раз создаваясь в процессе изложения, пока не попал в пространство словесного воплощения – аутентичной записи. Несмотря на то, что сказка записана, автор отразил в ней определённый период исторического развития. Именно поэтому записанный сказочный текст можно считать уникальным и неповторимым. Таким образом, сказочный дискурс демонстрирует человеческую речевую импровизацию с неравноправными участниками коммуникации: рассказчиками-информантами и собирателями, которые фиксируют использование сказочного языка. Тенденция фольклорного жанра к запоминанию только основной информации и смысла, которые являются лишь составными компонентами сказочного дискурса, в силу устного характера передачи знаний, приводит к неизбежной утрате части первоначальной речевой информации, которая трансформируется за счёт вариативности высказываний каждого из рассказчиков. Ситуацию невозвратимости к какому-либо определённому моменту в прошлом можно

продемонстрировать на примере педагогического дискурса, в котором, например, студент, являющийся одним из участников коммуникативного акта, упустил часть монолога преподавателя. Именно такая ситуация имеет место в сказочном дискурсе. Две тысячи сюжетов, которые составляли незаписанные сказки Британских островов XIX века, на данный момент значительно видоизменены и уже невосстановимы (Голованов, 2009а: 271).

Исходная информация, отражённая в сознании автора, необходима для осуществления сказочного дискурса и создания видоизменённой, по отношению к исходной, речевой информации во временном срезе будущего времени устного модуса сказочного дискурса. В письменном модусе сказочного дискурса передача фиксированной информации осуществляется за счёт неравноправного участника коммуникативного акта – переписчика или компьютерного наборщика. Всё это доказывает присутствие критерия процессуальности в рамках сказочного дискурса.

Сказочный дискурс тесно граничит с фантастическим и суггестивным. Являясь одной из ранних форм художественной коммуникации, сказочный дискурс отражает конкретный этап исторического развития и сознания личности, от которых в свою очередь зависят представления, мотивы и установки социума. Не стоит сближать или отождествлять сказочные чудеса с научным предвидением в фантастических рассказах, так как предугадывание каких-либо научных открытий не является функцией сказки. Отличительной особенностью поэтической мечты от научной является тот факт, что после своего полного или частичного осуществления поэтическая мечта продолжает восприниматься как чудесный вымысел (Соборная, 2004: 5).

Также можно рассматривать сказочный дискурс с точки зрения Т. Виноград и Ф. Флорес, которые утверждают, что фундаментальные замыслы человека являются отправной точкой организации мира и также непосредственно формируют бытие человека (Питина, 2002: 103). Организация мира находит отражение в повседневной деятельности и

проявляется как знакомый феномен, который отражается в ситуациях общения и лежит в основе любого высказывания. Таким образом, сказочность можно отнести к особому ментальному пространству сознания, создаваемому в дискурсе.

4. *Взаимопроницаемость дискурсов.* Данная категория подразумевает интеграцию дискурсов различных сфер общения (Макаров, 2003: 95).

5. *Переходность дискурсов.* Эта категория является одной из наиболее ярко выраженных категорий сказочного дискурса, который был подвергнут постепенным изменениям и переведён в личностно-ориентированный тип дискурса.

Два последних критерия: взаимопроницаемость и переходность демонстрируют тесную связь дискурсов друг с другом.

Социальная и общественная востребованность послужили причиной актуализации сказочного дискурса. Рассматривая специфику участников коммуникации, можно заметить, что на раннем этапе своего развития сказочный дискурс имел форму ситуативно-ролевого дискурса с его участниками, среди которых были исполнители-сказочники и слушатели. Асимметрия ролевых отношений между коммуникантами стала ключевым признаком сказочного дискурса при его переходе из устной формы коммуникации в письменную. Таким образом, сказочный дискурс из ситуативно-ролевого превратился в личностно-ориентированный бытийный тип дискурса. Соответственно трансформации сказочного дискурса участники коммуникации и их роль в общении также менялись: творцы-составители сменились сказочниками-импровизаторами, затем рядовыми исполнителями, немногим позже собирателями-фиксаторами, собирателями-обработчиками, техническими наборщиками и в итоге слушателями и читателями.

Согласно мнению В.Я. Проппа, исполнитель не является абстрактной фигурой коммуникации, которая создаёт произведение по произволу. Его творчество обусловлено конкретным этапом исторического развития и



социальной средой. В тоже время, эти факторы не являются неизменными и раз и навсегда данными. Они постоянно меняются и сами по себе являются достаточно многогранными, чтобы дать свободу для индивидуального творчества (Пропп, 2000б: 373).

Переход сказочного дискурса из устной коммуникации в письменную сопровождается присвоением вербальной коммуникации художественно-эстетической ценности. Согласно мнению Б. Кроче, сказки и легенды постепенно теряют свою поэтичность и дух, которые были заложены в них тем, кто придумал и рассказал их первым. Они становятся похожи на отчёты, излагающие всего лишь суть повествования. Именно поэтому сказки, стенографически зафиксированные фольклористами, так бледны и скучны (Голованов, 2009б: 45).

Собиратели сказок начинают перерабатывать фольклорные произведения, контаминируя сказочные тексты и дополняя их новыми деталями и подробностями, и тем самым сочиняют сказки сами. Составление и переработка сказок постепенно перерастает в профессиональное литературное творчество. Сообразно, сказочный дискурс предстаёт в ином ракурсе: присущее сказочному дискурсу высшее эстетическое качество в виде художественности обуславливается стремлением передать не народное восприятие реальности, а индивидуальное, которое отличается от общепринятого, но тем не менее связано с ним в рамках художественно-эстетической коммуникации. Со временем записанные сказки постепенно переходят из народных в литературные, сопровождаясь рядом изменений. Например, в сказке «Красная Шапочка» Братья Гримм переносят место действия в лес, изображая его красоту и таинственность, что зачастую отсутствует в фольклорных источниках. Более того, в литературных интерпретациях народных сказок усиливается педагогическая интенция (Акименко, 2005: 13).

Ключевым в переходе сказочного дискурса из ситуативно-ролевого в личностно-ориентированный тип дискурса является не асимметрия ролевых

отношений между участниками коммуникации и не следование формульному стилю, а «язык в употреблении» в своём самом широком значении. Также существует предположение, что сказочный дискурс представляет собой одну из разновидностей бытийного опосредованного дискурса, в силу того, что сказка является текстом, включающим в себя последовательное изложение событий.

Выявление у сказочного дискурса традиционных критериев, необходимых для его выделения в отдельную разновидность, подвергло сказочный дискурс трактовке и систематизации. Вышеизложенные соображения доказывают релевантность выделения и исследования сказочного дискурса.

### **1.2.1. Взаимосвязь сказочного дискурса с другими видами дискурса**

Механизм установления способов сочетаемости различных типов дискурсов носит комплексный характер и не всегда предполагает полноту раскрытия всех взаимоотношений. Система соприкосновений одного типа дискурса с другими демонстрирует сложность дискурсивных взаимосвязей, в силу того, что один тип дискурса может не только сочетаться с другими, но и плавно переходить в них.

Совокупность взаимосвязей различных типов дискурса во всей их многогранности можно представить по наличию общих признаков, формирующих эти типы дискурса:

1. *Общее/единичное.* Под общим содержанием дискурса понимается наличие в нём более одного явления или жанра. Примером этому может служить профессиональный дискурс, содержательно-предметное наполнение которого изменяется в зависимости от профессии и её отражения в «подъязыке» (Олешков, 2009: 83). Единичное содержание дискурса

сопоставимо с инструкцией по использованию какого-либо прибора. Исходя из этого, можно говорить о сказочном дискурсе и дискурсе сказки.

2. *Собирательное/не-собирательное.* Собирательное содержание подразумевает целостность и единство, в то время как не-собирательное – дифференцированность и единичность (Олешков, 2009: 85). Например, сказочный дискурс и дискурс какого-либо определённого сказочника (например, Г.Х. Андерсена).

К настоящему моменту выделены и разработаны сказочный, политический, массово-информационный, деловой и другие типы дискурса. Объектом нашего исследования является сказочный дискурс, который рассматривается как динамический процесс языковой деятельности, вписанный в социальный контекст.

Доказательством существования и наличия особой знаковости сказочного дискурса является его взаимосвязь с другими сферами языкового употребления, а также экстраполяция содержательного наполнения дискурсов (Карасик, 2000: 17).

Связь сказочного дискурса с *политическим* имеет глубокие корни. Передача жизненного опыта последующим поколениям, посредством рассказов о ловле рыбы, собирательстве и охоте, существовала ещё в первобытном обществе и осуществлялась вождём племени. Вместе с этими знаниями также передавалось накопленное поколениями религиозно-магическое видение мира (Китик, 2003: 11). В то время рассказы вождя были первичны относительно сказки и являлись мифами. С течением времени, мифологические рассказы, которые передавали интуитивно-изотерическое объяснение природных явлений и устройства Вселенной утратили свою актуальность. Однако их сюжеты легли в основу создания народных сказок (Малиновский, 1998: 108).

Нельзя также недооценивать тесную взаимосвязь сказочного дискурса с такими видами дискурса, как *телевизионный, компьютерный и театральный*. Ведь именно сказочные сюжеты зачастую ложатся в основу

театральных постановок, фильмов, мультипликационных фильмов и даже компьютерных игр. При взаимодействии сказочного дискурса с вышеуказанными видами дискурсов, границы первого размываются, а в компьютерном дискурсе развитие запрограммированной интерактивной сказки и вовсе зависит от действий, предпринимаемых пользователями.

Оригинальная методическая интерпретация учебного материала может быть осуществлена посредством сказки в рамках *педагогического дискурса*. Построение корректных в лингвистическом и художественном отношении высказываний, способных развить воображение и активизировать процессы восприятия и познания, возможны только при ознакомлении с законами жанра и особенностями сказки.

Сказочный и *рекламный дискурсы* также тесно взаимосвязаны. Производство игрушек и сувениров в виде сказочных героев, а также создание таких парков развлечений, как “Disneyland” в Калифорнии, “Disney World” во Флориде и “Eurodisney” в Париже, в которых находит своё отражение сказочная реальность, подтверждают существование особой знаковости сказочного дискурса.

Очевидной является взаимосвязь *художественного дискурса* со сказочным, который входит в состав первого и олицетворяет народное искусство, являясь первичной формой художественной коммуникации.

С первого взгляда может показаться, что сказочный и *религиозный дискурсы* отличаются друг от друга как целями, так и своей природой. Реализация религиозного дискурса зачастую происходит в культовых учреждениях в особых условиях обрядовых мероприятий, в рамках которых используется специальная религиозная лексика из священных текстов, имеющая символическую направленность.

Сказочный дискурс – сложное лингвокультурное образование, функционирующее в разнообразных ситуациях современной коммуникации при наличии исполнителя, который может быть замещён неодушевлённым носителем; слушателя; определённой тематики и способа реализации.

Неповторимость колорита и языка сказки характеризуется прагматической развлекательной направленностью, позволяющей достичь эстетического, дидактического, а также сатирического эффекта (Карасик, 2002: 142).

Общность сказочного и религиозного дискурсов можно обнаружить при сравнении их структурных особенностей и внутренней организации, а именно в повторах и цикличности. Формульность заключается в частотном использовании эпитетов, клише, образных сравнений, одних и тех же словоформ и мест действий, которые придают неповторимый колорит сказке или религиозному тексту (в религиозном дискурсе – *«Аминь»*, *«во имя Отца и Сына и Святого Духа»*, *«и ныне и присно и во веки веков»*; в сказочном дискурсе – *«в некотором царстве, некотором государстве»*, *«жили-были»*, *«тут и сказке конец, а кто слушал – молодец»*). Существует гипотеза, что формульность обусловлена стремлением к конвенционализации и системности сказочного и религиозного языка. Формульность отражает сущность взаимодействия языка и мысли – закрепить в языке выявленные человеком закономерности действительности. (Кубрякова, 2001: 97).

Среди иных особенностей, которые характерны как для сказочного дискурса, так и для религиозного, можно выделить недосказанность в понимании текста. Недосказанность в сказочном дискурсе обусловлена спецификой сюжетной линии повествования. Рассказчик в сказочном дискурсе не заостряет внимание на описании деталей, в силу того, что цепочка элементов сюжета сказки связана в большей степени с действиями главных героев. Например, лес – дремучий (не конкретизируются породы деревьев). Также существует более завуалированный приём, когда впечатление, производимое персонажами, заменяет их описание. Зачастую используется полный отказ от какой-либо характеристики, осуществляемый за счёт таких формул, как *«ни в сказке сказать, ни пером описать»*, *«видом не видано, слухом не слыхано»*, имплицитный сугубо сказочный приём, а не отсутствие информации (Гасанова, 2013: 99). Недосказанность же в

религиозном дискурсе обусловлена глубиной восприятия смысла религиозного текста, что зависит от меры личной восприимчивости.

Наличие чуда также является особенностью, объединяющей сказочный и религиозный дискурсы. Неправдоподобность, происходящих в сказке явлений, очевидна. Однако чудеса в сказочном дискурсе происходят как бы невзначай. В сказках значительное число метаморфоз осуществляется при помощи дарителей и помощников, которые выручают героя в проблемной ситуации, используя волшебные предметы и средства. По В.Я. Проппу, действия помощника включают: 1) *трансфигурацию* (изменение телесного облика героя); 2) *путеводительство* (перемещение героя в пространстве и времени); 3) *ликвидацию беды* (оживление, освобождение, снятие магических чар); 4) *разрешение трудной задачи* (подсказки, помощь); 5) *спасение от преследования* (укрывательство, превращение в животное, бегство) (Пропп, 2001: 357). Особая чудесность и фантастичность достигается в сказочном дискурсе за счёт функционирования предмета как живого существа.

Анализ текстов сказочного и религиозного дискурсов позволяет выявить, что особенности чуда и отношение к нему в сказках разных культур, в отличие от религиозного чуда, различны. Согласно исследованиям В.И. Карасика, в английской культуре человек испытывает удивление перед чудом, в немецкой – очаровывается чудом, а в русской – восхищается им (Плахова, 2013: 9).

Образный язык, сопоставляющий смысл непостижимого сказочного явления со знакомыми в реальной жизни феноменами, позволяет наиболее понятно передать чудесные свойства сказочных героев. Например, среди названий сказок, которые представляют собой образные номинации в сказочном дискурсе, можно выделить: *“The Mare’s Egg”*, *“A Pottle O’Brains”*. Подобное явление свойственно также и религиозному дискурсу в различные периоды его существования.

Помимо того, что в сказке присутствует элемент фантастики и неправдоподобности, она несёт в себе поучительную функцию. Религиозные рассказы дидактичны наравне со сказками. Однако всё же иной характер чудес в религиозных текстах не позволяет приравнять их к сказкам. Они представляют собой доказательства откровений свыше, например, исцеление от болезни посредством чуда.

Таким образом, взаимосвязь сказочного дискурса с другими сферами языкового употребления подтверждает не только существование сказочного дискурса и наличие его особой знаковости, но также взаимопроницаемость дискурсов и их экстраполяцию содержательного наполнения, что является подтверждением стремительного развития сказочного дискурса.

### **1.3. Категория сказочности как жанрообразующий элемент сказочного дискурса**

Несмотря на общность и схожесть сказок разных народов, идея «эквивалентности» слова «сказка» отрицается в силу различного объёма семантики этого слова, что в свою очередь способствует развитию жанрового своеобразия сказочного дискурса, а также выявлению специфических особенностей дискурса в разных языках и народах. Так, например, слово “*tale*” – более широкий термин, нежели «сказка». Согласно тезаурусному словарю Longman, слово “*tale*” синонимично слову “*story*”. Словарь даёт следующее определение понятия “*story*”: “*Story – a description of a series of events, especially imaginary events, that is told or written down, usually with the aim of entertaining people*” (LDCE, 2014: 193). Однако термин “*tale*” вбирает в себя помимо вымышленных приключений с элементами волшебства и чудес также оттенок историчности.

В тоже время “Dictionary of English Language and Culture” Лонгмана поясняет, что “*tale*” представляет собой рассказ о феях или других сказочных существах со счастливым концом (DELC, 1998: 786). Согласно словарю A.S. Hornby, “*tale*” в своём основном значении является несложным для восприятия рассказом о волшебстве и феях, предназначенным для детей. “*Tale – a story, often one that is simple to read or understand, stories about fairies, magic, usually for children*” (ALDCE, 2006: 452). Доказательством широкой семантики слова “*tale*” может служить название романа Ч. Диккенса “*A Tale of Two Cities*”, что в переводе звучит как «Повесть о двух городах».

Жанр сказочного дискурса в первую очередь зависит от его этнокультурной принадлежности. Примером этому может служить разнообразие сказок народов Британских островов, которое основывается на исторических, социокультурных и экономических различиях. Героями кельтских сказок являются такие персонажи, как эльфы, тролли, великаны, гномы и драконы. А основной отличительной чертой является присутствие в кельтских сказках суеверий и гротеска. При сопоставлении английских сказок с ирландскими можно отметить, что для ирландских сказок характерно наличие мистики и упоминаний о старине, а в наиболее поздних из них – прослеживаются христианские мотивы. Специфичность ирландских сказок обусловлена древними формами языкового выражения, сохранившимися в результате отсутствия конфликтных столкновений с другими племенами. Юмор, который присутствует в ирландских сказках, характерен для кельтских сказок в меньшей степени, нежели чем для английских. В тоже время полное отсутствие юмора отслеживается в шотландских сказках, которые, однако, отличаются своей романтичностью (Плахова, 2012а: 359).

В целях описания жанрового своеобразия английского сказочного дискурса необходимо привести основополагающие признаки дискурса данного типа:



1. *Эпичность*, то есть совокупность произведений одного народа, которые объединены конкретной темой и национальными традициями (Астафурова, 2007: 135). *Крупные формы* произведений представляют собой обширные по временному охвату описания событий, отстаивающих честь, свободу и независимость народа или изображающие истории нескольких поколений в рамках длительного периода. *Средние формы* включают изображение жизни одного человека или различных эпизодов жизни нескольких людей. *Малые формы* изображают один-два эпизода из жизни. Эпичность непосредственно связана с повествовательностью.

2. *Повествовательность* подразумевает наличие в эпическом произведении персонифицированного рассказчика или речи автора, которая представляет весь текст произведения, исключая прямую речь персонажей.

3. *Установка на вымысел* воплощается в способности вообразить то, что могло бы иметь место в действительности. В типичных фольклорных сказках в действительность вымысла обычно не верят.

4. *Чудо* или *сверхъестественное явление*, осуществляемое посредством вмешательства потусторонней силы.

5. *Эстетичность*, призванная сформировать чувство прекрасного и ценностное отношение между миром и читателем.

6. *Развлекательность*, то есть то, что вызывает удовольствие.

7. *Дидактичность*, сопровождающая англоязычные сказочные текст нравоучительным воздействием (Пропп, 2000: 211).

Наличие всех вышеперечисленных признаков позволяет выделить особую категорию сказочности, которая является результатом обобщения исторических знаний об объективной действительности. Анализ материала, осуществлённый предварительно, позволяет утверждать, что сказочный дискурс находит своё отражение в 1) *английских народных сказках*, которые составляют центральный элемент сказочного дискурса; 2) *древнеэпических произведениях* (“*Beowulf*”); 3) *несказочных жанрах фольклора*, которые

представлены легендами и частично анекдотами; 4) *фольклористическом произведении* переходного типа (*“Le Morte d’Arthur”*).

Согласно концепции Л.Ю. Брауде, которая признаёт наличие промежуточной (фольклористической) сказки при переходе от народной сказки к литературному тексту, считаем справедливым признать в качестве фольклористического произведения переходного типа *«Легенду о короле Артуре»*. Отражение сказочного дискурса в этом произведении может быть доказано близостью таких жанров как легенда и сказка, отсутствием их чёткой дифференциации, а также наличием чудесных событий, которые напоминают фантастику кельтских сказок.

Данное исследование осуществлено в рамках лингвопрагматической парадигмы, которая трактует сказочный дискурс как акт коммуникации, помещённый в сказочный контекст, результатом которого становится текст, отражающий следующие параметры категории сказочности: 1) *чудо*, трактуемое как действие, вызванное вмешательством сверхъестественной силы; 2) *размытый хронотон*, не отражающий конкретного времени и пространства, в котором происходят события; реализация данной категории осуществляется посредством таких словосочетаний, как *“once upon a time”*, *“when monkeys chewed tobacco”*, *“when pigs fly”*, etc.; 3) *аксиологичность*, которая отражает ценности и антиценности общества; 4) *структурная и семантическая итеративность*, характеризующаяся определённой организацией структуры сказочного текста (кумуляция, повтор, нанизывание) (Плахова, 2012б: 41).

Категория сказочности, иницируя дискурсоразвёртывание, также причисляет в ряд своих специфических параметров перечисленные ранее конститутивные признаки сказочного дискурса. Вариативность признаков категории сказочности в текстах сказочного дискурса отражена в приложении 1.

Рассмотрение проблематики дифференциации сказочных текстов неминуемо приводит к изучению жанров, которые вбирают в себя

определённые стилистические, тематические и коммуникативно-функциональные параметры. Другими словами, под жанром понимается модель структурной и композиционной организации текста, сформированная экстралингвистическими факторами.

На основе взаимодействия конститутивных признаков сказочного дискурса и в соответствии с реализацией в сказочных текстах категории сказочности является возможным выделить ядерные и периферийные жанры сказочного дискурса. Так, ядерным жанром является *сказка*, реализующаяся по четырём направлениям: 1) *о животных*; 2) *кумулятивная*; 3) *волшебная*; 4) *бытовая*. Лингвокультурное пространство сказочного дискурса структурируется от ядерного жанра к периферийным, которые представлены *легендами, эпическими поэмами* и т. д. (Плахова, 2013: 21).

Выявленное на основе конститутивных признаков соотношение жанров сказочного пространства англосаксонской лингвокультуры представлено в процентном соотношении в приложении 2.

В каждом из жанров сказочного текста тематика различна. Преобладающее количество героев в *сказках о животных* представлено антропоморфными персонажами, а именно – зверями. Посредством рассказа главные герои пытаются постичь тайны и загадки природы и мироздания. Среди ценностей, имеющих место в сказках о животных, можно выделить: сообразительность, хитрость, сноровку и ловкость.

Сюжетная линия большинства английских сказок о животных заключается в столкновении главных героев с рядом испытаний, преодоление которых даёт им возможность чувствовать себя в безопасности, обрести спокойствие и счастье: добро торжествует над злом. Таким образом, сказки этого вида учат читателя сопереживать и помогать слабым и беспомощным (Костюхин, 1987: 73). Данная модель поведения характерна для большинства английских сказок, в которых главенствует западный тип главного героя: активного, сильного, смелого, способного самостоятельно преодолевать трудности.

Тематика *кумулятивных сказок* заключается в необдуманных и отчасти глупых поступках персонажей, которые ведут к плачевным последствиям. В подобного рода сказках животные также наделены антропоморфными чертами. Основной особенностью этой группы сказок является создание малосюжетного рассказа, вне зависимости от оригинальности его смысла.

Другой вид английских сказок, который можно выделить в самостоятельную группу, – *волшебные сказки*. Сюжет этих сказок разворачивается в волшебном, фантастическом мире, уклад и законы которого сильно отличаются от привычных нам. Основой сюжета является преодоление трудностей посредством чудес, магических предметов и вымышленных персонажей, не существующих в реальном мире. К ценностям сказок данного типа можно отнести любовь, которая преодолевает все невзгоды; доброту по отношению к слабым и даже самым безобразным существам; добро, которое всегда торжествует над злом и красоту, которую не могут скрыть даже грязные лохмотья.

Четвёртый вид английских сказок – *бытовые сказки*. Такие сказки рассказывают о событиях обыденной жизни, в них поднимаются различные социальные проблемы и высмеиваются человеческие пороки. Персонажами английских бытовых сказок обычно являются люди конкретных профессий: фермеры, крестьяне, торговцы и т. д. Персонажи, получившие наибольшую популярность, – Питер Простачок (*“Peter Simpleton”*) и Джек-ленивец (*“Lazy Jack”*). Говоря обобщённо об английских бытовых сказках, стоит заметить, что они дают прекрасную возможность читателю познакомиться с бытом старой Англии.

Разнообразным по тематике также является жанр *легенд*. Практически во всех легендах прослеживается религиозно-нравственная тематика, которая диктует ценности дискурса данного типа: наказание греха и нечистой силы (Малетина, 2004: 65).

Представителем *фольклористической (промежуточной) сказки* является произведение Т. Мэлори *“Le Morte d’Arthur”*, в котором

описываются хроники событий из жизни короля Артура, пришедшие на замену героическому эпосу (XII – XIV вв.). Центральный персонаж этого произведения – индивидуализированный образ рыцаря-героя, который совершает подвиги ради славы, любви и из религиозно-нравственных побуждений.

Произведение “*Beowulf*” представляет собой *древнеэпическую поэму*, принадлежащую периферии сказочного дискурса (начало VIII в.), в которой повествуется о событиях, происходящих в Скандинавии до переселения англов в Британию. Дифференциация поэмы по языческим, христианским, былинным и сказочным мотивам является задачей трудновыполнимой в силу интеграции этих пластов повествования на протяжении всего произведения.

Категория сказочности также присутствует в некоторых видах *исторических анекдотов*. Прежде всего, анекдот является устным видом словесности, относящимся к фольклорному жанру, цель которого заключается в создании комической ситуации (Карасик, 2002: 371). Это тот жанр юмористического дискурса, куда плавно «соскальзывает» сказочный дискурс. Среди наиболее часто встречающихся тематик анекдотов можно встретить следующие: отношения в семье, религиозные разногласия, политические споры, проблемы церкви, этнические различия, а также высмеивание человеческих пороков. Термин «исторический анекдот» употребляется для разграничения современных анекдотов и анекдотов, включённых в классический каталог фольклористов Аарне-Томпсона.

Исходя из всего вышеперечисленного, можно сделать вывод, что категория сказочности, включающая в себя помимо собственных параметров также конститутивные признаки сказочного дискурса, выступает в роли жанрообразующего элемента и делает возможным выделение ядерных жанров (сказки о животных; кумулятивные, волшебные, бытовые сказки) и периферийных жанров (легенды, эпические поэмы, исторические анекдоты) сказочного дискурса.

## Выводы по ГЛАВЕ I

В данной главе рассмотрению подлежали теоретические аспекты исследования сказочного дискурса, выступающие частным компонентом более широкого явления – анализа дискурса. Становление такой науки, как структурная антропология, положило начало развитию рекламного, делового, политического и других видов дискурса, в то время как в числе подобных коммуникативных явлений сказочный дискурс не изучался. В результате анализа научной литературы по исследуемой теме был сделан ряд выводов.

1. В современной лингвистике выделяют коммуникативный, социально-прагматический, структурно-синтаксический и структурно-стилистический подходы к определению понятия «дискурс». Несмотря на то, что семантика этого понятия многогранна, упомянутые подходы помогают выявить тройственную природу дискурса: одна сторона этого явления тесно связана с текстом, другая – с процессами, которые происходят в сознании участников коммуникации, а третья обращена к прагматике.

2. В рамках лингвистической парадигмы лингвокультурной концепции сказочный текст представляет собой многогранное, комплексное структурно-семантическое образование. В данной работе сказочный дискурс трактуется как коммуникативный процесс, осуществлённый в рамках сказочного контекста, результатом которого является текст, в котором отражены такие параметры категории сказочности, как чудо, размытый хронотоп, аксиологичность, структурная и семантическая итеративность.

3. Дальнейшее уточнение понятия сказочного дискурса и определение его места в типологии дискурсов является возможным исключительно посредством выявления взаимосвязей с другими типами дискурса. Отсутствие чётких границ сказочного дискурса является одной из проблем в его выделении в самостоятельный дискурс. Это обусловлено фактом того, что сказочный дискурс находит своё отражение в наиболее тонкой сфере

языкового сознания, чем область его реализации. Кроме того, асимметрия ролевых отношений, возникшая в результате перехода данного типа дискурса из институционального в личностно-ориентированный, также составляет определённую трудность в обособлении сказочного дискурса.

4. Взаимосвязь сказочного дискурса с другими сферами языкового употребления подтверждает не только существование самого дискурса, но и наличие его особой знаковости. Несмотря на взаимосвязь сказочного дискурса с такими видами дискурсов, как религиозный, политический, рекламный и т. д. наиболее тесное взаимодействие сказочного дискурса осуществляется с литературно-художественным. Фольклорная и литературно-авторская традиции литературно-художественного дискурса позволяют определить сказочный дискурс как совместимый с ним и подчинённый ему жанр фольклора.

5. Наличие категории сказочности позволяет дифференцировать сказочные тексты по её параметрам. Определение своеобразия английской сказочной системы стало возможным посредством выявления ядра сказочного дискурса, которое представлено сказками о животных, волшебными, бытовыми и кумулятивными сказками. К периферийным жанрам принято относить легенды, фольклористические произведения и исторические анекдоты.

## ГЛАВА II. Реализация категории сказочности в текстах англоязычного сказочного дискурса

### 2.1. Вербализация заголовков английских сказочных текстов

Одним из главных семиотических знаков, который указывает на жанр сказочного дискурса, является заголовок. Слова, словосочетания и предложения представляют основные виды заголовков сказочных текстов. Для словосочетаний в заголовках свойственно наличие подчинительной связи, которая характеризуется большей информативностью, нежели сочинительная. Необходимо подчеркнуть, что заголовок является тем структурным элементом текста, который способствует раскрытию замысла рассказчика. Более того, заголовок осуществляет прогностическую функцию, которая актуализируется по мере развёртывания произведения. В ходе анализа заголовков англоязычных сказочных текстов было выявлено, что заголовок может отражать:

1. *Имя персонажа* или его *прозвище, специфические качества и особенности персонажа, действия и локативные характеристики.*
2. *Структурные особенности* сказочного дискурса или *дидактический вывод.*
3. *Стилистические особенности текста*, реализуемые зачастую посредством перифразов и метафорических переносов.

I. Рассмотрим *первую группу заголовков*, которая характеризуется наибольшим разнообразием. Очевидно, что имена и прозвища персонажей в текстах сказочного дискурса обладают специфическими чертами. Среди отличительных особенностей заголовков сказок о животных можно выделить присутствие в них имён собственных определённого типа, номинирующих общеродовую и параллельно индивидуализирующую принадлежность (*Wolf*,



*Fox, Bear*). Отражение индивидуальности антропоморфной сказочной личности осуществляется за счёт написания слова с заглавной буквы. Имена такого типа невозможно отнести ни к именам собственным, ни к именам нарицательным. Скорее, трансформация этих имён из нарицательных в собственные демонстрирует процесс онимизации.

Существует гипотеза, предполагающая, что древнее имя собственное, используемое в заголовках *сказок о животных*, было создано на основе родовых имён нарицательных, которые соотносились с определённым понятием, явлением или предметом. Так, имя приобретало устойчивые коннотации (например, лис практически всегда обладал таким качеством, как хитрость). И вследствие вторичной номинации имя собственное, как имя индивидуального объекта, начинало писаться с заглавной буквы.

Иллюстрацией этому процессу может служить сказка *“The Magpie’s Nest”*. Начало сказочного текста содержит в себе номинацию *“the magpie”*, в процессе дискурсоразвёртывания главный персонаж приобретает обозначение *“Madge Magpie”*, что переводится как «сорока» или «птица сипуха». В заключении сказки персонаж вновь именуется как *“the magpie”*. Анализ номинации главного героя сказочного текста позволяет судить об эфемерном характере этих номинаций, вследствие чего имя нарицательное (апеллятив) не всегда сопровождается переходом в разряд имён собственных.

В сказке *“Reynard Steals Fish”* главный персонаж носит не прозвище, а личное имя *“Reynard”*, которое, согласно словарю А.И. Рыбакина, произошло от старофранцузского *“Reinart”* (Рыбакин, 2000: 89). Необходимо отметить, что французский язык не располагает таким поясняющим словом, как «лис», в отличие от английского и немецкого языков. Если быть точными, французское слово *“renard”* обладает двумя значениями: прямым значением – «лиса» и переносным – «хитрец». Именно этот факт заставил переводчиков прибегнуть к дополнительным средствам этимологизации при переводе данного понятия на английский язык. Имя животного было написано с заглавной буквы, пояснено дополнительными средствами

этимологизации и обросло дополнительными контекстуальными смыслами, что в свою очередь повлекло переход слова в разряд имён собственных.

Двухчастное строение имён собственных является отличительной особенностью кумулятивных сказок (*“Henny-Penny”*, *“Teeny-Tiny”*). Компоненты, из которых состоят такие заголовки, представляют собой ничего не значащие комплексы. Основы композитов оканчиваются на суффикс “-y”, который служит для образования имён прилагательных и уменьшительно-ласкательных имён существительных. Подобные заголовки-димиинутивы осуществляют передачу общего ритма сказок данного типа, который несёт в себе функцию эстетического воздействия посредством рифмы, аллитерации и чередования гласных.

Заглавие, состоящее из имени собственного, – частое явление в текстах волшебных сказок. За счёт многообразия подобных заголовков стало возможным дифференцировать их на: *этимологизированные*, *частично этимологизированные* и *деэтимологизированные*. Самую разветвлённую подгруппу составляют три основных типа заголовков *по этимологизированным именам*.

*Первый тип* включает в себя онимизированную лексику, не подразумевающую чёткие границы между обозначениями неодушевлённых предметов, одушевлённых животных и человеческих персонажей (*“Johnny-cake”*).

Сказки, обличённые в форму письменного монолога, располагают возможностью изображения заглавных букв в именах героев. В сказке же как разновидности устного монолога это является невозможным. В таких сказочных текстах модификации имени осуществляются за счёт употребления перед именем артикля; обратимся к примерам (0 – 2):

(0) *Once upon a time there was an old man, and an old woman, and a little boy. One morning the old woman made a **Johnny-cake**, and put it in the oven to bake (Johnny-cake).*

(1) *You watch **the Johnny-cake** while your father and I go out to work in the gar-den (Johnny-cake).*

(2) *But he didn't watch it all the time, and all of a sudden he heard a noise, and he looked up and the oven door popped open, and out of the oven jumped **Johnny-cake** (Johnny-cake).*

В примере (0) функция артикля заключается в указании на принадлежность существительного к определённому классу предметов, в следующем предложении использование определённого артикля обосновано тем, что речь идёт об уже знакомом предмете, о котором даются дополнительные сведения. Переход имени в разряд имён собственных демонстрируется опущением артикля во втором случае. Сфера употребления слова “*Johnny-cake*” сужается до одного значения, ассоциируясь с новым индивидуальным объектом. Переход контекстного прозвищного имени в разряд имён собственных позволяет предположить, что “*Johnny*” – уменьшительно-ласкательное имя мужского рода, обозначающее неодушевлённый объект, которому приписываются характерные для человека свойства.

*Второй тип* заголовков, отражающий этимологизированные имена сказочных персонажей, восходит к древнему способу создания имён собственных. В структуру имён заголовков данного типа могут входить топонимы, локусы объектов, а также наименования сферы их проявления: “*Black Bull of Norroway*”, “*The Princess of Colchester*”. Добавление уточняющей подгруппы к разряду имени призвано сузить зону применения вплоть до одного объекта.

Отсутствие конкретных имён вроде *Tom, Mary, Kate, John, Jack* в текстах сказочного дискурса, но наличие упоминания об области распространения деятельности персонажей свидетельствует о древнем происхождении сказочного текста и нежелании адресанта привлекать внимание слушателей к деталям, которые не несут существенной информации. В тоже время включение в сказочный текст форм полных

личных имён персонажей и указание хронотопа событий характерно для легенд, стремящихся доказать правдоподобность описываемых в них событий. Сказочный дискурс, как и дискурс анекдота, зачастую не придаёт большого значения именам персонажей, в виду того, что целью этих двух видов дискурса является не передача достоверной информации, а развлечение адресатов.

*Третий тип* заголовков по этимологизированным именам составляют имена персонажей сказочных текстов, которые отражают такие переносные номинации в языке, как метафора, метонимия, синекдоха и эпитет. Соответственно, тип переноса формирует четыре подтипа имён собственных.

*Первый подтип* составляют имена персонажей, которые были образованы посредством метафорического переноса. Зачастую такие имена отражают характер, внешний вид или привычки сказочного персонажа: “*Tom Thumb*”, “*Mr. Fox*”.

*Второй подтип* включает имена, образованные метонимическим переносом и указывающие на характер деятельности персонажа или его место жительства: “*Mr. Vinegar*” – мистер Уксус получил такое имя, потому что живёт в уксусной бутылке, “*Beauty and the Beast*”.

*Третий подтип* состоит из имён, которые были образованы посредством синекдохи. Чаще всего они указывают на детали одежды или аксессуары персонажа: “*Mossycoat*” – моховушка, “*Cap O’Rushes*” – тростниковая шапка.

*Четвёртый подтип* образует группу экспрессивно-эмоциональных прозвищных именований-эпитетов с именем собственным, выступающим в роли дополнительного компонента: “*Jack the Giant Slayer*” – «Джек – Победитель Великанов», “*Kate Crackernuts*” – «Кэт-Щелкунчик».

Если рассматривать процесс *частичной этимологизации* имён собственных, то необходимо упомянуть, что этот процесс часто может приводить к непониманию имён собственных в результате редукции их семантики. В первую очередь это может быть продиктовано отсутствием

потребности со стороны адресанта в этимологизации имени сказочного персонажа. Пример частичной этимологизации можно продемонстрировать сказкой “*Gobborn Seer*” (слово “*seer*” в переводе на русский означает «провидец», «пророк»). В этой сказке имя собственное вводится в сказочный текст в самом начале; обратим внимание на пример (3):

(3) *There was once a man **Gobborn Seer**, and he had a son called Jack...*  
(Gobborn Seer).

Данный пример демонстрирует, что адресант лишь указывает на факт онимизации лица, но не этимологизирует его. Такое явление можно объяснить фактом прочного укоренения имени в узусе языка.

В сказке “*Tom Tit Tot*” имя персонажа представляет собой составное наименование, практически лишённое всякого содержания. Его функцией является лишь актуализация концепта «имя», имеющего большую значимость в период средневековья. Эта функция была необходима в суеверных и мистических целях: знание имени использовалось в заговорах против болезней ввиду веры в магию имени и силу слова. Имя персонажа упомянутой сказки построено на аллитерации и сильно отличается от закрепившихся в речи (узуальных) имён собственных. Использование рифмы при создании имени главного героя-демона, скорее всего, обусловлено отсутствием содержательного наполнения имени этого существа для языкового коллектива. Имя при отсутствии подробных представлений об объекте остается абстракцией. Победа королевы над бесёнком в сказке “*Tom Tit Tot*” осуществилась за счёт угадывания его прозвища, что в очередной раз указывает на большую значимость имени в эпоху создания этой сказки.

Если затрагивать тему рифмующихся и аллитерирующих прозвищ с присутствием компонента лишённого смысла, то можно отметить, что они очень популярны и по сей день в Англии и США: худых юношей называют “*Lanky Panky*”, а такие прозвища как “*Georgie Porgie*” или “*Peter Pumpkin-Eater*” получили широкое распространение в детском фольклоре.

Вера в информационный код имени сохранилась еще на несколько веков после создания сказки *“Tom Tit Tot”*. А такой рудимент фольклорных мотивов, как табу на имена можно встретить в *“Le Morte d’Arthur”*, где герои используют прозвища, скрывая свои настоящие имена, но озвучивают их после героического преодоления трудностей.

В подгруппу *деэтимологизированных имён* собственных можно отнести: полные имена (*“Tamlane”*), модифицированные имена (*“Duffy and the Devil”*) и имена, включающие фамилию-прозвище (*“Tom Hickathrift”*).

Вышеизложенная классификация, осуществлённая в ходе исследования, позволяет более детально понять способы вербализации заголовков, отражающих имя и прозвище героя, его качества и особенности, а также локативные характеристики.

II. Вторую большую группу заголовков сказочных текстов составляют заголовки по конститутивным признакам дискурса, передающие его жанр (*“Lying Tale”*); структурные особенности (*“The Endless Tale”*); дидактический вывод (*“Why the Donkey is Safe”*).

Наиболее многочисленную группу составляют заголовки, указывающие на хронотоп. Хронотоп представлен наличием или отсутствием временных рамок (*“When the Whole Earth Was Overrun with Ghosts”*) и локусом действия. Локус обозначается дромонимами (собственными именами наземного, водного и т. п. пути сообщения) – *“Kilgrim Bridge”*; оронимами (собственными именами любого элемента рельефа земной поверхности, в том числе горы, холма) – *“Gold Hill”*; агоронимами (названиями городских площадей, рынков) – *“Pixy Fair”*; специфическими местными особенностями, связанными с условиями быта человека – *“The Rollright Stones”*.

В заголовках *легенд* встречаются ойконимы (собственные имена поселений) – *“Upsall Castle”*; урбанонимы (названия внутригородских объектов) – *“The Foreign Hotel”*; гидронимы (названия водных массивов) – *“St. David’s Flood”*.

III. Третью большую группу заголовков составляют заголовки, отражающие стилистические особенности текста.

Метафорический перенос в заголовках косвенно указывает на сказочные атрибуты (*“A Pottle O’Brains”*, *“The Clicking Toad”*).

Заголовок *“The Mare’s Egg”* при трактовке сказочного текста указывает на отсутствие фоновых знаний у одного из коммуникантов, как одного из необходимых факторов корректного общения для расшифровки соответствующего контекста. Контекст дискурса основан на знании тех или иных жизненных «реалий»; обратимся к примеру (4):

(4) ...*two chaps what had come from Lunnon ... met a h’old Sussex man ... wid a pumpkin near his arm. “What be dat under yer arm?” says de Lunnoners. “Dat be a mare’s egg,” says de ol’ man. “Dat so? Says de Lun-noners”, believin’ un loike lambs* (The Mare’s Egg).

Заданность смысла высказываний в данной сказке предопределяет последующую неправильную интерпретацию. Дискурс становится заведомо ложным; рассмотрим пример (5):

(5) ... *he dropped de pumpkin all of a sudden, an’ dat starts a hare from de bushes, so dat vlothered dat dey was sure dat de mare’s egg was hatched, so dey shouts out to some men what was workin’ at the bot-tom of de hill, “Hi! Stop our colt! Stop our colt!”* (The Mare’s Egg).

Заголовки-перифразы встречаются в бытовых сказках (*“Master of all Masters”*, *“A Son of Adam”*, *“Visitor from Paradise”*) и анекдотах (*“The Two Elephants”*).

Перифразы в бытовых сказках выражают иронию и косвенно описывают свойства персонажей дискурса. В начале текста *“Master of all Masters”* используется экстраординарное средство номинации хозяина вместо обыденного *“Mister/master”*, образованное посредством перифраза. По мере дискурсоразвертывания персонаж воспринимается читателем как хозяин-чудак, дающий странные названия вещам в своем доме. Конец сказки отмечен комическим эффектом реализованным за счёт использования

стилистически возвышенных окказиональных нагромождений, нерелевантных ситуации «пожар»; пример (6):

(6) ... *Master of all masters, get out of your barnacle and put on your squibs and crackers. Unless you get some pondalorum, high topper mountain will be all on hot cockalorum.* (Master of all Masters).

Заголовок-контраст, сопоставляющий объекты, противоположные по значению, представлен по большей мере в волшебных сказках. Заголовок “*Sugar and Salt*” построен на оппозиции антонимов (сладкое : соленое); пример из текста (7):

(7) *Once upon a time there was a father... Calling the daughters to him one day he said to them, “What is the sweetest thing in the world?” “Sugar,” said the elder daughter. “Salt,” said the younger* (Sugar and Salt).

В данной ситуации высказывание младшей дочери понимается отцом как скрытая ирония, так как осуществлён перенос значения слова “*sweet*” (сладкий), основанный на контрастном противопоставлении формы выражения и выражаемого содержания мысли “*salt*” (соль, которая сладким вкусом не обладает). Для адекватного декодирования высказывания необходим учёт его целевой направленности, особенности представлений и ассоциаций коммуникантов, ситуации, в которой реализуется несколько взаимосвязанных значений слова. В контексте сказки реализовано значение слова (сладкий и приятный), образованное при помощи метафорического переноса вследствие общности вызываемого ощущения и оценки; обратим внимание на пример (8):

(8) *Now, at the wish of the bride, all the dishes were prepared without salt... And the bride’s father spoke the loudest of all. “Truly, salt is the sweetest thing in the world,” he said* (Sugar and Salt).

Вышеуказанная ситуация понимается адекватно, коммуникативных неудач удастся избежать благодаря учёту лингвистического и экстралингвистического контекстов. Для выражения противоречивых чувств используется оксюморон.



Заголовок-ирония встречается в бытовых сказках (*“The Wise men of Gotham”*) и анекдотах (*“The Three Obedient Husbands”*).

В тексте *“The Three Obedient Husbands”* заголовок не декодируется в начале как ироническое переосмысление. Трое мужчин засиделись допоздна в пивной. Придя домой, они встречают брань жён, употребляющих для усиления эмоционального эффекта, метафорические переносы и гиперболу. Во избежание развития конфликта мужьям следовало бы слушать и молчать. Однако их тактика противоположна: они исполняют действия, указанные жёнами, что делает это общение ещё более непродуктивным. Лишь третий муж, послушавшись жену, не решается утопиться и проигрывает пари; пример (9):

(9) *An’ then she said, “Oh! **Ga an’ drown yersel.**” And he said, “Eh! **I hadn’t the heart to dew it** (The Three Obedient Husbands).*

Заголовки-каламбуры частотны в волшебных сказках. Они составляют особый класс имён собственных, образованных из-за искажения структуры высказывания в тех коммуникативных ситуациях, где не учтён смысл контекста (*“My own self”, “Nix Nought Nothing”, “Hereafterthis”*).

Заголовок *“Nix Nought Nothing”* представляет собой каламбур, построенный на контекстной неоднозначности высказывания. Вначале высказывание понимается адресатом как синонимический повтор, построенный на аллитерации для усиления значения «ничтожности», затем как имя сына короля, которого нужно отдать за спасение жизни правителя.

Заголовок анекдота *“Take a Pinch of Salt and Wife”* построен на зевгме, намеренном использовании адресантом несовместимого сочетания элементов высказывания в коммуникативной ситуации для достижения многозначного эффекта.

Заголовок-символ является отличительной чертой волшебных сказок (*“The Well of the World’s End”, “The stars in the sky”*). В тексте *“The stars in the sky”* сказочный элемент сюжета под конец обнаруживает себя как сновидение, символ мечты, всё же сбывшейся во сне.

Подводя итог всему вышеизложенному, следует отметить, что являясь первым семиотическим признаком текста, заголовок играет важную роль в его интерпретации. Анализ заголовков англоязычных сказочных текстов позволил выделить три большие группы заголовков, отражающих: 1) имя, прозвище героя и его отличительные особенности; 2) конституирующие признаки сказочного дискурса; 3) стилистические особенности текста. Первая группа заголовков, представленная тремя подтипами, включающими в себя этимологизированные, частично этимологизированные и деэтимологизированные имена персонажей, является наиболее разветвлённой и проблематичной для систематизации группой.

## **2.2. Специфика структурной организации сказочного текста**

Сказочные тексты в большинстве своём строятся по канонам речевого жанра повествование. Произведение начинается с зачина, в котором автор-рассказчик указывает хронотоп, представляющий собой взаимосвязь временных и пространственных отношений, а также знакомит читателей с главными персонажами сказочного текста. Развитие сюжетной линии происходит в основной части текста, а заключение сказок представлено зачастую счастливым концом.

Для реализации жанрового канона автором-рассказчиком используются клише, обусловленные тематико-ситуативной спецификой сказочного дискурса. Они вводятся адресантом в сказочные тексты в виде устойчивых образований. Наличие клишированных словосочетаний и предложений является информативно необходимым и сводится преимущественно к использованию пространственно-временных формул, соответствующих коммуникативным целям сказочного дискурса.

Классификация клише, рассматриваемая в рамках нашего исследования, детерминирована их расположением в сказочном тексте. Согласно этому критерию клише делятся на «начальные», располагающиеся в начале текста, «конечные», находящиеся в завершении сказочного текста; «срединные».

«Начальные» клише используются в зачине, задача которого ознакомить читателя с целью повествования рассказчика, главными персонажами, местом и временем развития событий. В сказках *о животных, волшебных и кумулятивных сказках* «начальные» клише представляют собой семантически неизменяемые формулы; обратимся к примеру (10):

(10) *Once upon a time, when pigs spoke rhyme and monkeys chewed tobacco, and hens took snuff to make them tough, and ducks went quack, quack, quack, O!* (The Story of the Three Little Pigs).

Менее древняя, но наиболее многочисленная группа «начальных» клише включает в себя клише, которые частично изменены с помощью синонимичных конструкций, не изменяющих ни структуру, ни общий смысл выражения. Зачастую подобные клише расширены за счёт ситуативно-факультативного контекстного окружения; рассмотрим следующие примеры (11– 14):

(11) *Once upon a time, and a very good time it was, though it was neither in my time nor in your time nor in any one else's time, there was an old man and an old woman, and they had one son, and they lived in a great forest* (Jack and his Golden Snuff-box).

(12) *Once upon a time there was a farmer called Jan...* (Hereafterthis).

(13) *Once there was a man called Gobborn Seer...* (Gobborn Seer).

(14) *There was once a merchant who was setting out on a long journey* (The Scarlet Flower).

Третью группу составляют клише с изменяющимся ситуативно-факультативным контекстным окружением, конкретизирующие временное и

пространственное значение, или другими словами хронотоп; обратимся к примеру (15):

(15) *When good King Arthur reigned, **there lived** near the Land's End of Eng-land, in the county of Cornwall, a farmer who had one only son called Jack. Before the days of William the Conqueror **there dwelt** a man in the marsh of the Isle of Ely whose name was Tom Hickathrift (Jack the Giant Slayer).*

В легенде “*Le Morte d'Arthur*” среди начальных клишированных высказываний можно выделить следующие фразы автора-рассказчика: “*now turn we unto...*”, “*now leave we of...*”, “*soon after that...*”, “*right so...*”, “*so the book saith that...*”, “*now shall ye hear what...*”, “*now will we speak of...*”, “*now leave we off this tale, and speak we of...*”.

В бытовых сказках хронотоп-присказка может варьироваться от неопределённого до более или менее определённого. Однако неопределённый хронотоп можно встретить достаточно редко; рассмотрим пример (16):

(16) *Once upon a time – and a very good time it was – when pigs were swine and dogs ate lime, and monkeys chewed tobacco, when houses were thatched with plum puddings, and roasted pigs ran up and down the streets with knives and forks on their backs, crying, “Come and eat me!”, that was a good time for travelers. (The Clicking Toad).*

Более конкретизированный хронотоп в зачине сказок может быть обусловлен введением главных персонажей и описанием их основных действий при завязке сказочного конфликта; примеры (17 – 20) наглядно демонстрируют зачин подобного типа:

(17) *Once upon a time there was a farmer and his wife who had one daughter, and she was courted by a gentleman (The Three Sillies).*

(18) *On a certain time there were twelve men of Gotham who went fishing...; on a certain day there were twelve men of Gotham that went to fish...; on a day some men of Gotham were walking by the riverside; there was a man of Gotham that went to the market, there to sell cheese (The Wise Men of Gotham).*

(19) *There was once a grocer who had a beautiful parrot... (The Parrot).*

(20) *There was an old soldier who had been long in the wars – so long, that he was quite out-at-elbows, and he did not know where to go to find a living (Jack Hannaford).*

Более точное указание временных характеристик сказочного текста реализуется посредством указания места действия и его временной удалённости от участников коммуникации; рассмотрим примеры (21 – 24):

(21) *Dunnamany year ago, two chaps what had come from Lunnon – a pleace where all de men be as wise as owls – met a h'old Sussex man what was doddling along a road near his village wid a pumpkin near his arm (The Mare's Egg).*

(22) *There was once a farmer called Jack o'Kent who had a small piece of land near Kentchurch in Herefordshire... (Tops or Butts?).*

(23) *When Good Friday came, the men of Gotham cast their heads together what to do with their white herrings... (The Wise Men of Gotham).*

(24) *In the reign of King John there lived an Abbot of Canterbury who kept up grand state in his Abbey (King John and the Abbot of Canterbury).*

Неотъемлемой частью завершения текста сказки, благодаря которому читателю становится ясна оценка сказочной ситуации, отражённой в тексте, являются «конечные» клише. «Конечные клише» варьируются в зависимости от содержательно-смысловой наполненности сказочного текста. Так, наиболее популярными клише в волшебных сказках являются: “...and they lived happily ever after”; “... and they all lived happy afterwards”; “And they were happy ever after”; “And they lived happy all their days”; “... and they were all very happy, and good, and loving, as long as they lived”; “And they were married, and he and she are living happy to this day, for aught I know”; “There we will leave them”.

«Конечные» клише сказок о животных отличаются стремлением изложить дидактический вывод сказочной ситуации и высказать назидания читателю; пример (25):

(25) ... *that is why different birds build their nests differently* (The Magpie's Nest).

*Легенды о короле Артуре* отличаются типичным завершением глав и всего произведения в целом словами, приведёнными в примере (26):

(26) *Thus endeth the N-th book of ...* (Le Morte d'Arthur).

*Бытовые сказки* практически лишены «конечных» клише (например, “*it was or it was not*”), так как в этом жанре сказочного дискурса, как и в некоторых легендах, достижение дидактического комического эффекта осуществляется иносказательно.

«Срединные» клише сказочных текстов можно разделить на две подгруппы. *Первую подгруппу* составляют авторские интродуктивные высказывания: “*And to make my story short...*”; “*What do you think she saw?*”. Цель клише данного типа – ввести важный блок информации и сфокусировать на нём внимание адресата.

Во *вторую подгруппу* входят рифмующиеся клише «стихотворного типа», которые присущи древним типам сказок. Стоит отметить, что при переходе данных клишированных выражение из одного сказочного текста в другой, они подвергаются частичному изменению за счёт синонимичных замен. Ярким примером подобного стихотворного клише является речь великана-людоеда, демонстрирующая его отрицательное эмоционально-оценочное отношение к людям; обратимся к примеру (27):

(27) “*Fee, fi, fo, fum, // I smell the blood of an Englishman, // Be he alive, or be he dead // I'll have his bones to grind my bread*” (Jack and the Beanstalk).

В *Легендах о короле Артуре*, жанр которых близок к волшебным сказкам, автор-рассказчик использует «срединные» клишированные выражения, которые представляют собой отсылку к авторитетному французскому источнику; примеры (28 – 29):

(28) ...*as the French book saith...* (Le Morte d'Arthur).

(29) ...*how it was written in the French book...* (Le Morte d'Arthur).

В ходе анализа структурной организации текстов англоязычного сказочного дискурса было выявлено наличие трёх основополагающих элементов сказочного текста: «начальных», «срединных» и «конечных» клише. В зачине обычно указывается хронотоп и основные персонажи, а заключение чаще всего описывает счастливую развязку событий. «Срединные» элементы направлены на удержание внимания слушателя. Несмотря на наличие этих элементов сказочного текста во всех жанрах сказочного дискурса, их реализация достаточно разнообразна.

### **2.3. Специфика коммуникативных стратегий языковой личности**

Для выполнения поставленных перед сказочным текстом задач и целей необходимо наличие обратной связи с адресатом, которая осуществляется за счёт использования определённых текстовых стратегий. При создании сказочных текстов, под стратегией следует подразумевать механизм или способ осуществления коммуникативной цели, которая задаёт и формирует определённую организацию текста, способную наиболее эффективно достичь цели сказочного дискурса. Также под стратегией понимается характер общения автора-рассказчика, определяющий подход к читателю и создающий форму дискурса.

Среди стратегий рассказчика в сказочном дискурсе можно выделить следующие направления:

1. *Стратегии, направленные на организацию сказочного текста в соответствии с определённым жанровым канонem.* Организационные стратегии осуществляют раскрытие замысла сказки и эксплицируют личность рассказчика. Для стратегий данного типа характерно использование «начальных», «срединных» и «конечных» клише.

2. *Стратегии, основывающиеся на выборе определённых лексических и стилистических средств*, целью которых является воздействие на читателя.

3. *Стратегии, направленные на выявление отношения адресанта к ситуации сказочного текста и раскрывающие его мировоззрение.*

Стратегии, направленные на выявление мировоззрения и отношения автора к ситуациям сказочного дискурса, были освещены в предыдущих параграфах при описании сюжетного канона сказочных текстов наряду со стратегиями отбора лексических и стилистических средств в заголовках. В этом параграфе мы подробнее остановимся на организационных стратегиях, которые осуществляют раскрытие общего замысла текстов сказочного дискурса.

Организационные стратегии также можно назвать коммуникативными стратегиями ввиду того, что они осуществляют косвенное знакомство с личностью автора. Коммуникативные потребности языковой личности каждого конкретного исторического периода являются специфичными относительно целей и задач коммуникативной стратегии.

В *сказках о животных* стратегии автора тесно связаны с аксиологией сказочности и дидактикой текста, посредством которых реализуется осуществление наставительно-дидактических целей или создание у слушателей юмористического отношения к излагаемому в сказочном тексте материалу, сопровождаемое со стороны автора-рассказчика назиданием.

Примером такой коммуникативной стратегии может служить сказка *“The Magpie’s Nest”*, в которой прослеживается связь с мифическими понятиями и осуществляются попытки объяснить сущность вещей и явлений. В этой сказке первобытные верования идут бок о бок с обыденными наблюдениями за птицами и их поведением; обратимся к примеру (30):

(30) *All the birds of the air came to the magpie and asked to teach them how to build nests. For the magpie is the cleverest bird of all at building nests* (The Magpie’s Nest).



Хронотоп этой сказки размыт, а формульность структуры сюжета играет ведущую роль в раскрытии темы этого сказочного текста и является наиболее ярким признаком сказочности в данном произведении. Формульность текста обусловлена эпохой его создания, когда человечеству, в силу его возраста и развития, было легче воспринимать на слух информацию, строящуюся на сюжетном повторении.

Анализируя текст сказки *“The Magpie’s Nest”*, можно заметить положительное эмоциональное отношение рассказчика к животному миру, которое свидетельствует о создании произведения в эпоху тотемизма и материнского рода. Повествование сказки осуществляется посредством назидания и объяснения.

Исходя из вышеизложенного, является очевидным неравноправное отношение между участниками коммуникации, за счёт осуществления наставительно-дидактических целей одним из коммуникантов. Рассказчик пытается объяснить суть вещей и явлений, используя функции сообщения и воздействия, так как эта историческая эпоха не располагала окончательно сформированной научной картиной мира; пример (31) наглядно демонстрирует это:

(31) *And that is why different birds build their nests differently* (The Magpie’s Nest).

В сказке «Сорока Мэг и её гнездо» находит своё отражение схожая сказочная ситуация, воплощённая посредством аналогичной структуры. Однако в отличие от «Сорочьего гнезда», все птицы учат вить гнездо одну упрямую и заносчивую сороку.

В сказке *“Reynard Steals Fish”* связь с мифическими представлениями теряется. В этом сказочном тексте представления о тотемном животном, обладающем антропоморфными чертами, приобретает отрицательную коннотацию. Людские пороки отражаются в произведении посредством отрицательного изображения животного, осуществляемого уже с позиции

языковой личности, которая отделяет себя от животного мира в период патриархата.

За счёт того, что рассказчик в «Рейнарде...» преследует не наставительно-дидактические цели, а старается создать юмористическое отношение к рассказанному посредством назидания через иносказательное изображение, коммуникативное общение читателя с рассказчиком становится более непринуждённым. В этом сказка *“Reynard Steals Fish”* схожа со сказкой *“Two Foxes Steal Herrings”*.

Рассредоточенность формульных конструкций в сказке *“Two Foxes Steal Herrings”* указывает на ситуативный характер их использования в спонтанной разговорной речи или уподобление ей. В отличие от *“The Magpie’s Nest”*, локально-временная детерминированность сказочной ситуации информативно не обозначена в силу наличия более значимой коммуникативной последовательности действий, направленных на реализацию главной цели рассказчика – создания ощущения чуда.

В *кумулятивных сказках* дискурсивные стратегии автора-рассказчика направлены на осуществление кумулятивного принципа сюжетостроения сказочного дискурса, который осуществляется преимущественно за счёт многократного повторения элементов сюжетной линии. С позиции современной языковой личности подобная цель сказочного дискурса может быть обоснована древностью его возникновения, когда смысл песенного или прозаического высказывания считался менее значимым по сравнению с умением осуществить передачу этого высказывания. Востребованность этих сказок в наши дни обусловлена их необходимостью при формировании первых коммуникативных навыков у детей от 3-х до 5-ти лет.

*Волшебные сказки* располагают наиболее разнообразным спектром стратегий, реализуемых автором с целью убедить читателя или слушателя в правдоподобности излагаемой информации. Для осуществления этой цели используется стратегии, которые соотносятся со всеми параметрами сказочного дискурса.

К параметру чудо/волшебство относятся:

1. Уверение; примеры (32, 33):

(32) *He [the ogre] was a big one, **to be sure**. There, **sure enough**, was the great tall woman a-standing on the doorstep.* (Jack and the Beanstalk).

(33) *So there he still sits by his window, **if you could only see him, as you some day may**, weeping more bitterly than ever, as he looks out over the sea* (Tattercoats).

Рассказчик также может включать в повествование такие имплицитные средства уверения слушателей, как рассказ дополнительных сведений о последующих событиях из жизни персонажей; обратимся к примеру (34):

(34) *After a while the two elder-sisters found husbands also, and then the old father came and lived with the prince and Beauty, and nursed their children on his knees, and told them pretty stories; **and they were all very happy, and good, and loving, as long as they lived*** (Beauty and the Beast).

Указание на определённое явление, подтверждающее достоверность рассказанного, используется в волшебной-легендарной сказке; пример (35):

(35) *That is how he may be seen to this day, painted on a window of the cathedral of Hamel* (The Ratcatcher).

2. Апелляция к воображению; пример (36):

(36) ***You can imagine how excited they all were** when they heard the king's proclamation called out by the herald. **You can imagine** how excited the sister were when they came home and told Cinder Maid all about it, how that the beautiful lady had come in a golden coach in a dress like the sea, with golden shoes, and how all had disappeared at midnight except the golden shoe* (Cinderella).

3. Преувеличение; пример (37):

(37) *As soon as dey could Mossycoat and de young master got married, and she'd a coach and six to ride in, **ai, ten** if she liked, for you may be sure as she'd everything as she fancied* (Mossycoat).

К аксиологическому параметру сказочности можно отнести:

4. Стратегии, направленные на выражение авторской оценки; примеры (38 – 41):

(38) “*Well, I could have sworn*” and he’d get up and search the larder and the cupboards, and everything, **only luckily** he didn’t think of the copper (Jack and the Beanstalk).

(39) Jack said, **the silly fellow**, that he could do any foolish bit of work that would be wanted about the house (Jack and the Golden Snuff-box).

(40) Accordingly, in a short time after, the ploughman’s wife had a son, who, **wonderful to relate**, was not a bit bigger than his father’s thumb! (The History of Tom Thumb).

(41) Newton, or Franchville, as ‘twas called of old, is a sleepy town, **as you may know**, upon the Solent shore. **Sleepy as it is now**, it was once noisy enough, and what made the noise was – rats (The Pied Piper).

Стратегии пространственно-временного параметра сказочного дискурса включают:

5. Использование неточных или неопределённых пространственно-временных координат; примеры (42 – 44):

(42) Once upon a time, **though it was not in my time or in your time, or in anybody else’s time**, there was a great king who had an only son, the prince and heir who was about to come of age (Cinderella).

(43) But dat was many years back, and **I shouldn’t wonder if de owld master ad mistress isn’t dead by now though I’ve niver heerd tell as dey was** (Mossycoat).

(44) So she wandered about all night and all day, and she died; and no one knows where she was buried or what became of her (The Green Lady).

В легендах убеждение адресата осуществляется через аксиологические, а также пространственно-временные параметры, которые выражают:

6. Изложение морали в конце легенды; пример (45):

(45) *And I think she deserved it, for deceiv-ing the old ghost* (Mary Who Were Afeard O’Nothin’).

Автор-рассказчик также может выражать собственные оценочные суждения и мнения, отклоняясь от изложения сюжетной линии. Например, в легенде “*Jan Coo*” значительная часть сказочного текста посвящена вводному авторскому описанию очевидцев происходящего, места действия, убранства домов и быта. Это позволяет выделить ещё одну коммуникативную стратегию:

7. *Указание конкретного лица, места развития событий и времени повествования с целью убеждения в правдивости истории; примеры (46 – 48):*

(46) *When I was a liddle boy and lived wuth my gurt uncle, old Jan Druly, dere was an old place dey used to call Burlow Castle...* (The Sweating Fairies).

(47) ... **my word!** *‘Twor a stra-ange an’ ill place to be in...* (Tiddy Mun).

(48) *One dee as Chols Packham, uncle’s grandfather (I’ve heerd uncle tell de story a dunna-many times) was at plough up dere... sure-lie* (The Sweating Fairies).

Несмотря на то, что в каждом из жанров англоязычного сказочного дискурса превалирует определённая коммуникативная стратегия, авторы-рассказчики никогда не ограничивались лишь одной из них, преследуя цель максимально точно донести общий замысел сказки до слушателя. Чтобы выявить всё многообразие стратегий, которые могут быть заключены в рамках одного сказочного жанра, предлагаем рассмотреть более подробно их совокупность в легенде “*Le Morte d’Arthur*”.

В данном произведении повествование основывается на стратегиях, смысл которых заключается в создании эпического полотна событий и обобщении всех произведений о короле Артуре. Также Мэлори эксплицирует свои собственные мнения и суждения через аксиологический параметр сказочности; обратимся к примеру (49):

(49) *Wherefore, as meseemeth, all gentlemen that bear old arms ought of right to honour Sir Tristram for the goodly terms that gentlemen have and use* (Le Morte d'Arthur).

Автор стремится ввести сюжетную линию повествования, используя *солидаризирующие* стратегии, подразумевающие внедрение в текст повествования таких, фраз как “*now turn we to the eleven kings*”; “*now leave we King Arthur and ... and speak we of a senator*”.

Также Мэлори свойственна стратегия *проспекции* или «забегания вперед» и предвосхищения последующих событий; пример (50) наглядно демонстрирует это:

(50) *...as it rehearseth afterward, toward the end of the Death of Arthur; as it rehearseth after in the book of Balin le Savage, that followeth next after, how by adventure Balin gat the sword; ...and gave the scabbard Excalibur to her love; and the knight's name was called Accolon, that after had near slain King Arthur* (Le Morte d'Arthur).

Помимо этого, в тексте легенды “*Le Morte d'Arthur*” используется стратегия *ретроспекции*, сопровождаемая такими фразами, как “*as is afore rehearsed*”; “*like as ye to-fore have heard*”.

Конец главы, как и окончание всей легенды снабжено подтверждением автора об их завершении, которое содержит в себе большое количество лексики религиозного характера; пример (51):

(51) *And thus endeth the adventure of Sir Gawaine that he did at the marriage of King Arthur. Amen* (Le Morte d'Arthur).

Изредка автором используются стратегии *убеждения*; пример (52):

(52) *Wherefore Queen Guenever had him in great favour above all other knights, and in certain he loved the queen again above all other ladies and damosels of his life...* (Le Morte d'Arthur).

Также автор многократно упоминает «Французскую Книгу», в качестве доказательства правдивости своих слов и подвергает краткому обобщению

излагаемый текст, используя фразы: *“as it telleth in the book”*; *“briefly to make an end”*; *“so to shorten this tale”*; *“and to make short tale in conclusion”*.

Таким образом, становится очевидным, что наличие ядерной, доминирующей стратегии в произведении не исключает возможность существования других имплицитных коммуникативных стратегий.

Среди превалирующих стратегий, используемых в *эпической поэме* «Беовульф», можно назвать стратегию прославления главного героя; пример (53) наглядно демонстрирует это:

(53) ... *of all the king of earth, of men he was he was mildest and most beloved, to his kin the kindest, keenest for praise* (Beowulf).

В *бытовых сказках* авторская позиция и оценка выражены имплицитно, что позволяет адресату самостоятельно сформировать суждения и отношения к конкретным ситуациям, отражённым в сюжете сказочного текста. Однако в сказках данного типа рассказчик зачастую прибегает к стратегиям косвенного убеждения; обратим внимание на пример (54):

(54) *The farmer was foolish enough, too, and it is hard to say which of the two was the more foolish. When you’ve heard my tale you may decide* (Jack Hannaford).

Резюмируя всё вышеизложенное, можно утверждать, что наиболее частотными стратегиями сказочного дискурса в сказках о животных являются стратегии нравоучения, в волшебных сказках – стратегии, направленные на подтверждение чуда, а в эпических поэмах и легендах – стратегии прославления героя. Также следует отметить, что тот или иной жанр сказочного дискурса подразумевает использование определённого набора стратегий, соответствующих потребностям языковой личности на этапе определённого исторического развития и стратегий, наиболее целесообразных для достижения целей и коммуникативных намерений автора.

## Выводы к ГЛАВЕ II

В данной главе рассмотрению подлежали аспекты реализации критерия сказочности в рамках текстов сказочного дискурса, а именно специфика вербализации заголовков, особенности структурного содержания сказочных текстов и используемые авторами-рассказчиками коммуникативные стратегии. В результате сопоставления и анализа сказочных текстов англоязычного эпоса были сделаны нижеизложенные выводы.

1. Первым семиотическим знаком, который указывает на принадлежность текста к сказочному дискурсу является заголовок. Более того, заголовок, как структурный компонент сказочного текста способствует раскрытию замысла автора-рассказчика. В рамках нашего исследования было установлено, что заголовки англоязычных сказочных текстов могут быть разделены на три большие группы. Первая группа включает заголовки, которые отражают прозвища или имена главных персонажей, их качества, черты характера или локативные характеристики. Во вторую группу входят заголовки, отражающие конститутивные признаки сказочного дискурса. Последняя группа представлена заголовками, отражающими стилистические особенности текста.

2. Группа заголовков, включающая имена главных героев сказочных текстов, может быть разделена в свою очередь на три подгруппы: этимологизированные, частично этимологизированные и деэтимологизированные имена персонажей. Первая подгруппа является наиболее комплексной и разветвлённой. Во второй подгруппе заголовков, отражающей конститутивные признаки англоязычного сказочного дискурса, превалирует число заголовков, указывающих на хронотоп излагаемых событий. Группу заголовков, выявляющих стилистические особенности текста, составляют заголовки с метафорическим переносом, заголовки-



перифразы, заголовки-контрасты, заголовки-иронии, заголовки-каламбуры, заголовки-символы и заголовки-зевгмы.

3. Анализ структурной организации сказочных текстов позволил определить жанровый канон, который подразумевает использование клише, позволяющих достичь коммуникативных целей сказочного дискурса. В зависимости от расположения, клише могут подразделяться на «начальные», расположенные в зачине, «срединные» и «конечные», располагающиеся в заключении сказочного текста. Несмотря на выявление вышеперечисленных структурных компонентов сказочного текста во всех жанрах сказочного дискурса, необходимо упомянуть, что реализация клише весьма вариативна в каждом из них.

4. Для осуществления воздействия на читателя, достижения понимания и раскрытия замысла сказочного текста авторы-рассказчики прибегают к определённом набору текстовых стратегий. Под стратегией в нашем исследовании понимается способ достижения коммуникативных целей и задач сказочного дискурса, соответствующий коммуникативным потребностям языковой личности той или иной эпохи. Наибольший интерес вызывают организационные стратегии, как наиболее ярко эксплицирующие личность автора-рассказчика.

5. Анализ текстовых реализаций сказочного дискурса позволил определить ведущие стратегии каждого из сказочных жанров: в сказках о животных превалируют стратегии нравоучения, в волшебных сказках – подтверждения чуда, эпические поэмы и легенды чаще всего реализуются посредством стратегии прославления главного персонажа. Однако нельзя говорить о выборе автором-рассказчиком одной коммуникативной стратегии, зачастую они сосуществуют рядом, меняя сферу своего проявления.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В проведённом исследовании рассматривались лингвокультурные характеристики сказочных текстов в англоязычном сказочном дискурсе. Возникновение структурной антропологии, обусловленное началом анализа сказочных текстов, способствовало развитию изучения таких видов дискурса как политический, рекламный и деловой. Однако, сказочный дискурс на протяжении длительного периода времени не рассматривался в ряде подобных коммуникативных явлений. В данном исследовании под сказочным дискурсом мы понимали отражённый в сказочном контексте коммуникативный процесс и результат этого процесса в виде текста, в котором реализуются такие параметры категории сказочности как чудо, недетерминированный хронотоп, аксиологичность, структурная и семантическая итеративность.

Для полноценного и всестороннего понимания лингвокультурной специфики сказочного дискурса была поставлена цель определить особенности организации сказочного дискурса и способы реализации категории сказочности на уровне различных структурных компонентов сказочного текста. Основные результаты нашего исследования сводятся к нижеизложенным выводам.

Сказочный дискурс представляет собой совокупность созданных воображением виртуальных пространств, в которой существуют персонажи и связанные с ними сказочные события. Проблематика выделения сказочного дискурса связана с его нахождением в более тонкой сфере языкового сознания, чем области его реального проявления. Сложность также заключается в постепенной трансформации сказочного дискурса из институционального в лично-ориентированный тип дискурса, где первоначальная асимметрия ролевых отношений становится менее ярко выраженной.

Области проявления сказочного дискурса, возможность его рассмотрения в историческом ракурсе и взаимосвязь с другими видами дискурса подтверждают его существование и наличие особой знаковости. Генетическая связь и родовая общность обуславливают совместимость сказочного дискурса с другими его видами. Несмотря на то, что сказочный дискурс, являясь одной из наиболее древних систем коммуникации, тесно связан с другими видами дискурса, наибольшее родство наблюдается с художественным и религиозным дискурсами.

Иницируя дискурсоразвёртывание, категория сказочности включает в себя помимо таких параметров, как аксиологичность, размытый хронотоп, итеративность, также следующие конститутивные признаки сказочного дискурса: эпичность, повествовательность, установка на вымысел, наличие сверхъестественных явлений, эстетичность, развлекательность и дидактичность. На основе взаимодействия конститутивных признаков сказочного дискурса и в соответствии с реализацией в сказочных текстах категории сказочности были выделены ядерные жанры (сказки: о животных, кумулятивные, волшебные, бытовые) и периферийные жанры (легенды, эпические поэмы, исторические анекдоты) сказочного дискурса.

В результате сопоставительного анализа сказочных текстов, было выявлено, что заголовок сказочного текста играет важную роль в интерпретации текста, являясь первым семиотическим признаком текста. Анализ заголовков англоязычных сказочных текстов позволил выделить три большие группы заголовков, отражающих: 1) имя, прозвище героя и его отличительные особенности; 2) конституирующие признаки сказочного дискурса; 3) стилистические особенности текста. Первая группа заголовков, представленная тремя подтипами, включающими в себя этимологизированные, частично этимологизированные и деэтимологизированные имена персонажей, является наиболее разветвлённой и проблематичной для систематизации группой.

В ходе анализа структурной организации текстов англоязычного сказочного дискурса было выявлено наличие трёх основополагающих элементов сказочного текста: «начальных», «срединных» и «конечных» клише. В зачине обычно указывается хронотоп и основные персонажи, а заключение чаще всего описывает счастливую развязку событий. «Срединные» элементы направлены на удержание внимания слушателя. Несмотря на наличие этих элементов сказочного текста во всех жанрах сказочного дискурса, их реализация достаточно разнообразна.

Выполнение поставленных перед сказочным текстом задач и целей реализуется за счёт использования коммуникативных стратегий, под которыми подразумевается механизм или способ осуществления коммуникативной цели, которая задаёт и формирует определённую организацию текста. Анализ сказочных текстов позволил выявить, что наиболее частотными стратегиями сказочного дискурса в сказках о животных являются стратегии нравоучения, в волшебных сказках – стратегии, направленные на подтверждение чуда, а в эпических поэмах и легендах – стратегии прославления героя. Также следует отметить, что тот или иной жанр сказочного дискурса подразумевает использование определённого набора стратегий, соответствующих потребностям языковой личности на этапе определённого исторического развития и стратегий, наиболее целесообразных для достижения целей и коммуникативных намерений автора.

В рамках проведённого исследования можно предположить, что дальнейшее лингвокультурное исследование английского сказочного дискурса целесообразно вести в рамках когнитивной парадигмы с учётом её ценностной ориентации. Перспективы работы также связаны с уточнением композиционной структуры разных жанров сказочного дискурса, анализом сказочного пространства в других лингвокультурах, разработкой лингвокультурного словаря сказочного фольклора.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Акименко Н.А. Структурно-синтаксические особенности сказочного дискурса // Гегярлт. – 2004. – № 1-2. – С. 99-110.
2. Акименко Н.А. Лингвокультурные характеристики англоязычного сказочного дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2005. – 23 с.
3. Акименко Н.А. Типы повторов в текстах англоязычного сказочного фольклора // Язык. Культура. Коммуникация: в 3 ч. – 2006. – Ч. 3. – С. 231-245.
4. Астафурова Т.Н., Акименко Н.А. Лингвокультурное пространство англосаксонского сказочного дискурса // Вестник ВолГУ. Серия 2: Языкознание, 2007. – № 6. – С.130-136.
5. Борботько В.Г. Элементы теории дискурса. – Грозный: ЧИГУ, 1981. – 113 с.
6. Борботько В.Г. Принципы формирования дискурса: От психолингвистики к лингвосинергетике. – Москва: Либроком, 2011. – 288 с.
7. Ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. – Москва: Прогресс, 1989. – 310 с.
8. Виноград Т., Флорес Ф. О понимании компьютеров и познания // Язык и интеллект. – 1996. – № 4 – С. 185-229.
9. Гасанова Д.С. Лингвокультурологические и структурно-семантические особенности языка сказки: дис. ... канд. фил. наук: 10.02.20. – Махачкала, 2013. – 194 с.
10. Гийому Ж., Мальдидье Д. О новых приёмах интерпретации, или проблема смысла с точки зрения анализа дискурса // Квадратура смысла. – М.: Прогресс, 1999. – С. 124-136.
11. Глебов А.Г. Англия в раннее средневековье. – СПб.: Евразия, 2007. – 288 с.

12. Голованов И.А. Структура и константы фольклорного сознания // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки, 2009а. – Вып. 6 (74). – С. 267-274.
13. Голованов И.А. Фольклорное сознание как особый тип художественного освоения действительности // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология и искусствоведение, 2009б. – Вып. 33. – № 22 (160). – С. 43-48.
14. Демьянков В.З. Доминирующие лингвистические теории в конце XX века // Язык и наука конца XX века. – М.: Ин-т языкознания РАН, 1995. – С. 239-320.
15. Дридзе Т.М. Текст как иерархия коммуникативных программ // Смысловое восприятие речевого сообщения. – 1996. – № 5. – С. 76-89.
16. Дымарский М.Я. Текст – дискурс – художественный текст // Текст как объект многоаспектного исследования: Сборник статей. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 1998. – С. 99-105.
17. Ильин И. А. Духовный смысл сказки // Художник: Статьи, речи, лекции. – М.: Искусство, 1993. – С. 229-241.
18. Карасик В.И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сб. науч. тр. – Волгоград: Перемена, 2000. – С. 5-20.
19. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
20. Китик М.В. Снижение интенсивности высказывания в политическом дискурсе (на материале стенограмм заседаний Британского парламента): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Астрахань, 2003. – 26 с.
21. Костюхин Е.А. Типы и формы животного эпоса. – Москва: Наука, 1987. – 270 с.
22. Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения // Текст. Структура и семантика. – 2001. – Т. 1. – С. 72-81.

23. Кузьменкова Ю.Б. Отражение доминантных черт культуры в стратегиях англоязычной коммуникации: дис. ... д-ра культурол.н.: 24.00.01. – Москва, 2005. – 430 с.
24. Ле Гофф, Ж. Цивилизация средневекового Запада. – Москва: Издательская группа Прогресс, 1992. – 376 с.
25. Макаров М.Л. Основы теории дискурса. – Москва: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.
26. Малетина О.А. Жанры художественного дискурса // Актуальные вопросы лингвистики в работах молодых ученых. – 2004. – № 1. – С. 65-69.
27. Малиновский Б. Роль мифа в жизни // Магия, наука, религия. – 1998. – № 5. – С.94-108.
28. Мамонова Ю.В. Когнитивно-дискурсивные особенности лексики английской бытовой сказки: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 – Москва, 2004. – 185 с.
29. Москальчук Г.Г. Актуальные вопросы формообразования текста // Вестник Челябинского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение, 2014. – Вып. 89. – № 7 (336). – С. 47-50.
30. Мышкина Н.Л. Внутренняя жизнь текста: механизмы, формы, характеристики. – Пермь: Изд-во Пермского университета, 1998. – 152 с.
31. Олешков М.Ю. Лингвоконцептуальный анализ дискурса (теоретический аспект) // Дискурс, концепт, жанр: Сб. материалов. – Нижний Тагил: НТГСПА, 2009. – С. 68-85.
32. Орлов Г.А. Современная английская речь. М.: Высш. шк., 1991. – 240 с.
33. Павлютенкова И.В. Сказка: философско-культурологический анализ: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ростов-на-Дону, 2003. – 135 с.
34. Плахова О.А. Особенности преломления категории сказочности в англоязычном дискурсе // Известия Саратовского университета. Серия: Филология. Журналистика, 2012а. – Т. 12. – № 2. – С. 40-44.

35. Питина А.С. Концепты мифологического мышления как составляющая концептосферы национальной картины мира. – Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 2002. – 191 с.

36. Плахова О.А. Влияние кельтской мифологической традиции на мифологические представления в англоязычном сказочном дискурсе // Известия ПГПУ им. В.Г. Белинского. Гуманитарные науки, 2012б. – № 27. – С. 357-361.

37. Плахова О.А. Лингвосемиотика английской сказки: жанровое пространство, знаковая репрезентация, дискурсивная актуализация: автореф. дис. ... д-ра филол. наук, – Волгоград, 2013. – 25 с.

38. Плотникова С.Н. Фрактальность дискурса как новое лингвистическое понятие // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2011. – № 3 (15) – С. 126-135.

39. Полубиченко Л.В. Традиционные формулы народной сказки как отражение национального менталитета // Вестник МГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2003. – № 5. – С. 7-22.

40. Пономаренко Е.В. Системность функциональных связей в современном английском дискурсе: автореф. дис. ... д-ра. филол. наук. – М., 2004. – 36 с.

41. Пропп В.Я. Русская сказка: собрание трудов. – М.: Лабиринт, 2000. – 416 с.

42. Пропп В.Я. Структурное и историческое изучение волшебной сказки. – М.: Академический проспект, 2001. – 702 с.

43. Ревзина О.Г. Дискурс и дискурсивные формации // Критика и семиотика. – 2005. – Вып. 8. – С. 66-78.

44. Скороходько С.А. Жанровое и национальное своеобразие текста и перевод реалий (на материале волшебной сказки): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Симферополь, 1991. – 21 с.



45. Соборная И.С. Этнокультурные особенности сказочного дискурса: лингвориторический аспект (на материале русских, польских и немецких сказок): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Сочи, 2004. – 156 с.
46. Степанов Ю.С. Альтернативный мир, дискурс, факт и принцип причинности // Язык и наука конца XX века. Сб. статей. – М.: РГГУ, 1995. – С.35-73.
47. Чернявская В.Е. Дискурс как фантомный объект: от текста к дискурсу и обратно? // Когниция, коммуникация, дискурс. – 2011. – № 3. – С. 86-95.
48. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса. – Волгоград: Перемена, 2000. – 368 с.
49. Dyer C. Everyday Life in Medieval England. – London: Bloomsbury Academic, 2003. – 336 p.
50. Schiffrin D. Approaches to Discourse. – Oxford: Blackwell, 1994. – 470 p.
51. Thompson S. The Types of the Folktale. – Whitefish, Montana: Kessinger Publishing, 2010. – 526 p.
52. Van Dijk T.A. Strategies of Discourse Comprehension. – New York: Academic Press, 1983. – 423 p.
53. Van Dijk T.A. Principles of critical discourse analysis // Discourse and Society, vol. 4 (2), 1993. – P. 249-283.
54. Van Dijk T.A. Discourse semantics and ideology // Discourse and Society, vol. 6 (2), 1995. – P. 243-289.
55. Van Dijk T.A. Ideology: A Multidisciplinary Approach. – London: Sage, 1998. – 79 p.
56. Wilensky R. Discourse, probability, and inference // Beliefs, Reasoning, and Decision Making, vol. 5, 1994. – P. 363-388.
57. Zipes J.D. Happily Ever After: Fairy Tales, Children, and the Culture Industry. – New York: Routledge, 1997. – 144 p.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ**

1. Арутюнова Н.Д. Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 607 с.
2. Большой энциклопедический словарь / под ред. А.М. Прохорова. – СПб.: Норинт, 2004. – 1456 с. (БЭС)
3. Николаева Т.М. Краткий словарь терминов лингвистики. – М.: Прогресс, 1978. – 480 с.
4. Рыбакин А.И. Словарь английских личных имён. – М.: Астрель, 2000. – 113 с.
5. Deutsches Woerterbuch / ed. by J. Grimm. Leipzig S. Hirzel, 1860. – 718 p. (DW)
6. Dictionary of English Language and Culture / ed. by D. Summers. Longman, 1998. – 1568 p. (DELIC)
7. Longman Dictionary of Contemporary English / ed. by Chris Fox. Pearson Education, 2014. – 2224 p. (LDCE)
8. The Advanced Learner's Dictionary of Current English / ed. by A. S. Hornby. Lingua, 2005. – 1568 p. (ALDCE)

**СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА**

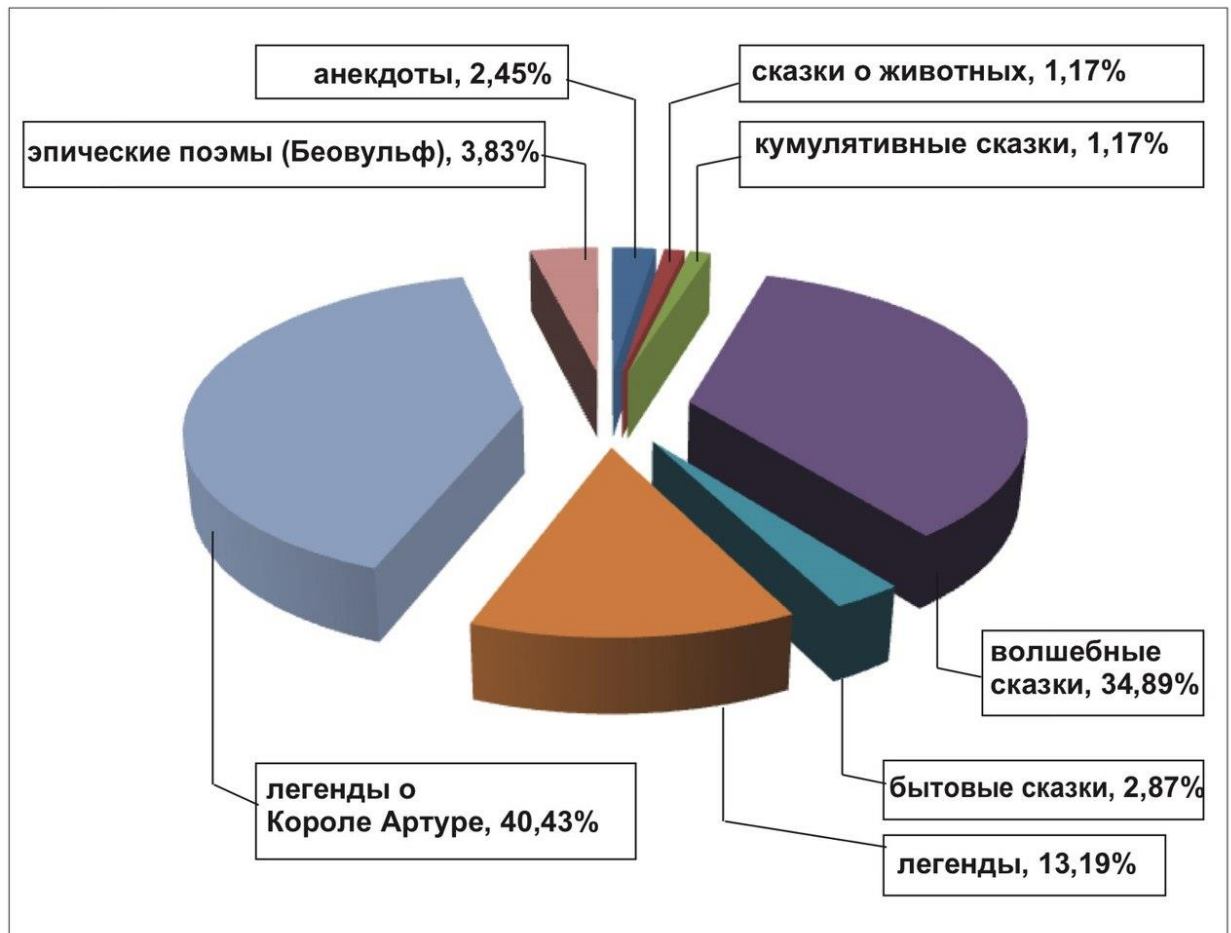
1. Beauty and the Beast. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://liteka.ru/library/read/974/4> (дата обращения: 25.11.2016).
2. Cinderella. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.kidsgen.com/fables\\_and\\_fairytales/cinderella.htm](http://www.kidsgen.com/fables_and_fairytales/cinderella.htm) (дата обращения: 03.02.2017).
3. Gobborn Seer. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://fairytalez.com/gobborn-seer/pdf/> (дата обращения: 13.12.2016).
4. Hereafterthis. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://fairytalez.com/hereafterthis/> (дата обращения: 03.04.2017).
5. Jack and the Beanstalk. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.sacred-texts.com/neu/eng/eft/eft14.htm> (дата обращения: 15.10.2016).
6. Jack Hannaford. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://fairytalez.com/jack-hannaford/pdf/> (дата обращения: 17.02.2017).
7. Jack the Giant Slayer. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.authorama.com/english-fairy-tales-21.html> (дата обращения: 08.03.2017).
8. Johnny-cake. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://fairytalez.com/johnny-cake/> (дата обращения: 26.12.2016).
9. King John and the Abbot of Canterbury. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.sacred-texts.com/neu/eng/meft/meft30.htm> (дата обращения: 16.03.2017).
10. Master of all Masters. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.sacred-texts.com/neu/eng/eft/eft43.htm> (дата обращения: 17.10.2016).

11. Mossycoat. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.theguardian.com/books/2009/oct/11/fairytales-mossycoat-philip-pullman> (дата обращения: 08.03.2017).
12. Sugar and Salt. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.pitt.edu/~dash/salt.html#sugar> (дата обращения: 21.11.2016).
13. The Clicking Toad. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://fairytalez.com/toad-got-bruises/> (дата обращения: 09.02.2017).
14. The Green Lady. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://ru.scribd.com/document/126946220/British-Folk-Tales-and-Legends> (дата обращения: 12.12.2016).
15. The Magpie's Nest. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.shortstories.co.in/magpies-nest/> (дата обращения: 17.03.2017).
16. The Mare's Egg. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.uexpress.com/tell-me-a-story/2009/10/18/the-mares-egg-a-canadian-tale> (дата обращения: 03.10.2016).
17. The Parrot. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.pitt.edu/~dash/type0237.html#england> (дата обращения: 29.01.2017).
18. The Pied Piper. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://fairytalez.com/the-pied-piper/> (дата обращения: 05.12.2016).
19. The Ratcatcher. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.shortstories.co.in/the-ratcatcher/> (дата обращения: 02.03.2017).
20. The Scarlet Flower. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://russian-crafts.com/russian-folk-tales/scarlet-flower.html> (дата обращения: 14.01.2017).
21. The Story of the Three Little Pigs. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.shortstories.co.in/story-three-little-pigs/> (дата обращения: 13.11.2016).
22. The Three Sillies. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://audiorazgovornik.ru/pop-nauka/1746--the-three-sillies> (дата обращения: 15.12.2016).

**Вариативность признаков категории сказочности  
в текстах сказочного дискурса**

Тип текста Признак	Волшебная сказка	Легенда	Легенды о короле Артуре	Эпическая поэма (Беовульф)	Историче- ский анекдот
Эпичность	+	+	+	+	—
Повествова- тельность	+	+	+	+	+
Установка на вымысел	+	—	—	—	+
Чудо	+	+	+	+	—
Эстетичность	+	—/+	+	+	—
Развлекатель- ность	+	—/+	+	—	+
Дидактич- ность	+	+	+	+	+

### Сказочное пространство англосаксонской лингвокультуры



**Список исследуемых текстов сказочного дискурса**

1. A Pottle O'Brains
2. A Son of Adam
3. Black Bull of Norroway
4. Cap O'Rushes
5. Dick Whittington and His Cat
6. Duffy and the Devil
7. Georgie Porgie
8. Henny-Penny
9. Jack and the Golden Snuff-box
10. Kate Crackernuts
11. Kilgrim Bridge
12. Lazy Jack
13. Le Morte d'Arthur
14. Lying Tale
15. Mr. Fox
16. Mr. Vinegar
17. My own self
18. Nix Nought Nothing
19. Peter Pumpkin-Eater
20. Peter Simpleton
21. Pixy Fair
22. Reynard Steals Fish
23. Take a Pinch of Salt and Wife
24. Tamlane

25. Tattercoats
26. Teeny-Tiny
27. The Endless Tale
28. The First Banana
29. The History of Tom Thumb
30. The Princess of Colchester
31. The Stars in the Sky
32. The Three Obedient Husbands
33. The Two Elephants
34. The Well of the World's End
35. Tiddy Mun
36. Tom Tit Tot
37. Tops or Butts?
38. Upsall Castle
39. Why the Magpies nest is not well built